L. eleg. g. 597 p-1

Sebastian Freud

Sebastian Freudensprung.

<36642285500019

<36642285500019

Bayer. Staatsbibliothek

3 B x 1

Herrn Abt Bat

Königlichen Professors, Mitglieds der franzöſ
der Akademie der Inschriften und ſchön

Einſchrän

der

Schönen

einen einf

aus den

verſchied

Ab

Z

Herrn Abt Batteux,

königlichen Professors, Mitglieds der französischen Akademie, auch der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften,

Einschränkung

der

schönen Künste

auf

einen einzigen Grundsatz;

aus dem Französischen übersetzt,

und mit

verschiednen eignen damit verwandten

Abhandlungen

begleitet von

Johann Adolf Schlegeln.

Erster Theil.

Dritte von neuem verbesserte und vermehrte Auflage.

Leipzig,

bey Weidmanns Erben und Reich.

1770.

MUSEUM

CENTRAL-BIBLIOTHEK
FÜRTH

Bayerische
Staatsbibliothek
München

An

HERRN

Christian Fürchtegott

Gellert,

ausserordentl. Professor der Philosophie
auf der Akademie zu Leipzig.

Rede

[illegible]

[illegible]

Werthester Freund,

Sie haben recht gemuthmaaßet, daß die Durchsicht dieses Werkes Zeit und Mühe fodern würde. Schon an sich hat eine Uebersetzung hierinnen vor einer eignen Ausarbeitung kein Vorrecht. Auch wenn man den schuldigen Fleiß auf sie verwandt hat, wird man nach einiger Zeit daran zu bessern finden; oder man müßte mit allem, was man schreibt, sehr leicht zufrieden seyn. Ich habe michs also bey diesem Werke, nach der besondern Beschaffenheit desselben, um so viel weniger befremden lassen dürfen, daß ich Aenderungen nöthig gefunden; Aenderungen, bey denen ich mich, wenn sie schon nur klein waren, dennoch nicht selten lange habe verweilen müssen.

Die französische Sprache hat in den Schriften der gegenwärtigen Zeit eine ganz neue Gestalt gewonnen, die von derjenigen, welche sie bey den Schriftstellern ihrer güldnen Zeit hat, auf eine merkliche Weise sich unterscheidet. Es ist wohl nicht zu verwundern, wenn das nicht zu ihrem Vortheile ist, daß sie von den Schriftstellern abgewichen, welche die Regierung Ludwig des Vierzehnden so berühmt

rühmt gemachet haben. Die natürlichere Art, sich auszudrücken, ist durch die guten Scribenten, daran Frankreich seit des Corneille Zeiten so reich gewesen, erschöpfet. Dennoch fodert die Veränderlichkeit, welche dieser Nation so eigen ist, daß der Schriftsteller, der den herrschenden Geschmack befriedigen will, überall neu seyn soll; und er ist es oft auf Kosten der Deutlichkeit. Es kann nicht anders kommen; er geräth auf halbe Ausdrücke, oder auf Ausdrücke von zwo Seiten, bey denen man studiren muß, welche man fassen soll; er verzuckert seine Schreibart; er dreht sie mit einer überfeinen Kunst aus. Aus der Ferne betrügen seine Redensarten und Wendungen vielleicht selbst den Leser von Geschmacke durch die natürliche Miene, die ihnen der Verfasser zu geben wußte, weil er Genie hatte, und beiden, dem wahren Geschmacke und der Mode, Genüge thun wollte. Aber in der Nähe findet man sie wider Vermuthen erkünstelt.

Es ist schwer, von einer Mode, die allgemein worden, sich ganz frey zu erhalten, auch wenn man ihr nicht gewogen ist. Die besten unter den neuern französischen Schriftstellern fühlen es sehr wohl, daß in ihrem Lande derjenige Geschmack verfalle, der die Augen von ganz Europa auf sich gezogen. Mit einem patriotischen männlichen Muthe eifern sie dawider. Und dennoch sind selber diese nicht

ganz sicher davor, daß sie nicht zuweilen neologisch werden sollten. Auch dem Batteux fürchte ich nicht zu viel zur Last zu legen, wenn ich ihn beschuldige, daß er manchmal auf diesem Fehler betroffen werde. Dennoch halte ich es unter solchen Umständen für einen sehr verzeihlichen Fehler; und er hat meine günstige Meynung für diesen Schriftsteller nicht vermindert, ob ich ihn gleich nicht selten büßen müssen.

Ich glaube, es gestehen zu dürfen, ohne mich derjenigen Demuth, oder desjenigen Stolzes schuldig zu machen, die beide an einem Autor gleich anstößig zu seyn pflegen. Es hat mich hin und wieder Arbeit gekostet, mein Original bis in den kleinsten Zügen darzustellen, und doch dabey der Uebersetzung den Vortheil der Ungezwungenheit zu erhalten, weil ich es weder dem Herrn Batteux, noch mir, noch dem Publico für zuträglich geachtet, wenn ich mirs erlaubte, ein beqvemer Uebersetzer zu seyn, und den Sinn des Verfassers nur ohngefähr, nur zur Hälfte auszudrücken, oder ihn in deutschen Wörtern noch immer französisch reden zu lassen. Ich habe meine Uebersetzung erst nach der Urschrift ausgebessert; dann auch die andern Uebersetzungen dagegen gehalten; besonders diejenige, welche von Herrn **Rammlern** verfertigt worden, und in seiner **Einleitung in die schönen Wis-**

senschaften nach dem Französischen des Herrn Batteux, den Anfang macht. Sollte ich dennoch meine Absicht nicht ganz erreichet haben: So werden Sie, wertheſter Freund, mir bezeugen können, daß ich es wenigstens nicht an Fleiß und Sorgfalt habe fehlen lassen.

In der vorigen Ausgabe habe ich nur wenig Anmerkungen dem Text beygefüget. Sie werden hier die Anzahl derselben ziemlich vermehret finden; vielleicht mehr, als Ihnen lieb ist, da Sie eben so wenig ein Liebhaber von Anmerkungen sind, als ich es bin. Für Werke der Gelehrsamkeit mögen sie ja wohl in gewissen Fällen ein anständiger Schmuck seyn können. Aber in Werken des Geschmackes gehören selbst die unentbehrlichsten, was für eine Wendung man ihnen geben, und so sehr man sich darinnen der Gründlichkeit und Kürze befleißigen mag, bloß unter die nothwendigen Uebel, denn sie unterbrechen den Leser auf eine unangenehme Weise, und zertheilen seine Aufmerksamkeit. So sehr ich davon überzeugt bin, habe ich es doch nicht vermeiden können, dem Verfasser zuweilen ins Wort zu fallen.

Gleich in der ersten Arbeit hatte ich wider den Grundsatz des Verfassers den Argwohn gefaßt, daß er, so angemessen er den übrigen schönen Künsten seyn mag, dennoch für die Poesie zu enge sey. Ich dachte weiter darü-

ber nach; ich prüfte meine Zweifel; ich fand sie in der Prüfung wichtig; und ich machte daher in der Abhandlung vom höchsten Grundsatze der Poesie einen Versuch, ob ich einen allgemeinern finden könnte, als der von der Nachahmung der Natur ist. Die Zeit und das weitere Nachdenken darüber hat mich so wenig zu einer Aenderung meiner Meynung gebracht, daß ich vielmehr immer fester darinnen bestätiget worden, und die Unbeqvemlichkeiten von dem Grundsatze des Herrn Batteux noch deutlicher empfunden habe.

Bey einem Lehrbuche, welches, wie dieß, zur Absicht hat, das Genie und den Geschmack zu bilden, dünkte mich nunmehr, noch nicht hinreichend zu seyn, daß man statt des Grundes, auf welchen gebauet worden, einen andern legte, und die schwache Seite des darauf aufgeführten Lehrgebäudes nur überhaupt anzeigte, die umständlichere Kenntniß derselben aber den eignen Entdeckungen des Lesers überließe. Dieß hat die meisten der neuhinzugekommenen Anmerkungen veranlasset. Doch habe ich auch bey einer beträchtlichen Anzahl von andern zur Absicht gehabt, des Verfassers Sätze einzuschränken oder zu erläutern. Ich verfaßte sie aber darum bloß in Anmerkungen, weil ich entweder ihren Innhalt nicht für wichtig genug ansah, oder es dem Endzwecke des gegenwärtigen Werkes nicht gemäß

achtete, sie zu Abhandlungen auszudehnen. Wenn ich indessen dem Leser schuldig zu seyn geglaubt habe, daß ich ihm durch meine Anmerkungen eine hinlängliche Anleitung geben müsse, die Hauptschwäche dieses Systems zu entdecken; so habe ich mich gleichwohl nicht für verbunden gehalten, dem Verfasser mit meinen Erinnerungen Schritt vor Schritt durch das ganze Werk zu folgen; denn wie sehr hätte ich da die Anmerkungen häufen, wie oft einerley wiederholen müssen!

Aus dieser Ursache habe ich es anderwärts, in Absicht auf den Grundsatz des Herrn Batteux, bey kleinern Anmerkungen bewenden lassen, und bin ihm, besonders nur auf demjenigen Wege, nachgegangen, den er in dem Abschnitte von der Ode gewählet hat, sich bey seinem Grundsatze, und zugleich diese Dichtungsart bey ihren wohl hergebrachten Rechten, zu behaupten. Bey der Uebersetzung kam mir seine Methode, die Natur der Ode zu erklären, bloß unbeqvem und mühsam vor; bey der Durchsicht erkannte ich sie für falsch und der Ode nachtheilig. Indem er ihre Ehre gegen die Einwürfe, die aus seinem allzueingeschränkten Grundsatze natürlicher Weise herfließen, zu retten suchet, bringt er sie selbst eigenwillig ins Gedränge. Hier fällt zudem die Unzulänglichkeit seines Grundsatzes am sichtbarsten in die Augen. Wer, wenn er auch geneigt

seyn

seyn sollte; das Lehrgedicht dem Systeme aufzuopfern, wird sich wohl entschließen können, gleichfalls die Ode Preis zu geben, diese wesentlichste Gattung der Poesie, die ursprünglich unter allen die erste war? Dazu aber wird er gezwungen seyn, wenn er die Nachahmung der Natur für den einzigen Grundsatz erkennet. Wie könnte man von der Mangelhaftigkeit dieses Grundsatzes augenscheinlicher überzeugt werden, als durch einen so praktischen Beweis? Jedem Leser, selbst dem Anfänger, wird hierdurch Licht genug gegeben seyn, das Falsche, das Unbestimmte in den Gründen des Verfassers auch anderwärts wahrzunehmen.

Denn habe ich Unrecht? Urtheilen Sie, liebster Gellert, der Sie mit den innersten Geheimnissen der Poesie, der Sie mit diesem Werke des Herrn Batteux so genau bekannt sind! Habe ich Unrecht, wenn ich der Meynung bin, daß der Verfasser in dieser ganzen Schrift nicht das bewiesen habe, was er doch eigentlich beweisen wollen, und ohnfehlbar auch bewiesen zu haben glaubet? Hat er wohl wirklich dargethan, daß die Nachahmung der Natur der Einzige Grundsatz der Poesie seyn müsse? Wie mich dünket, führet er mit allen seinen vermeyntlichen Beweisen die Leser bloß auf die Vermuthung, daß er es vielleicht seyn möchte.

In der That fasset der Grundsatz der Nachahmung so viele und so ansehnliche Dichtungsarten in seinen Umfang, daß man sich leicht blenden lassen kann, ihn für den Einzigen Grundsatz der Poesie zu halten. Herrschet nicht die Nachahmung der Natur in der Epopöe, in der Tragödie, in der Oper, in der Komödie, in dem Schäfergedichte, in der Fabel? Erblicket man nicht unter diesen Gattungen der Poesie auch die, in denen sich der Dichter am meisten, am offenbarsten, als Dichter, zeiget? Ist es wohl zu verwundern, daß die Kunstrichter dadurch nicht selten auf ganze Jahrhunderte sich haben täuschen lassen, die Nachahmung der Natur, ohne strengere Untersuchungen, für den einzigen Grundsatz der Poesie zu erkennen; ja das für so unstreitig anzusehen, daß es kaum eines Beweises bedürfe? Itzo beyseite gesetzet, daß natürlicher Weise die Poesie gemeiniglich mit dem Liede, der Ode, der Hymne ihren Ursprung nehmen wird; wenn es ein seltsamer Glücksfall also gewollt hätte, daß jene Dichtungsarten, darinnen die Nachahmung der Natur herrschet, zuerst erfunden worden: so würde durch eben diesen Glücksfall die Nachahmung der Natur für die damalige Zeit wirklich der einzige Grundsatz der Poesie gewesen, und vielleicht lange geblieben seyn. Denn in den schönen Künsten geht der praktische Theil vor dem theoretischen allezeit voran. In ihnen

nen werden die Werke, deren sie fähig sind, nicht aus den vorausentdeckten Grundsätzen erfunden; sondern die Grundsätze müssen vielmehr nachher aus den schon vorhandnen Werken abgezogen werden. Daher kömmt es, daß bey der mehrern Ausbildung einer schönen Kunst zuweilen ein an sich richtiger, aber eingeschränkterer, Grundsatz einem andern, der mehr umschliesset, weichen müssen.

Das ist auch die Ursache, warum man hier auf einen Grundsatz, der zugleich nicht nur wahr, sondern auch allgemein ist, nicht leicht anders, als nach mancher mislungnen Probe, kommen, bis zu dem höchsten aber, der in einer Kunst möglich ist, nur spät, nur stufenweise hinaufsteigen kann. Der Fehler liegt gemeiniglich darinnen, daß man, so bald man von dem Gebiete der Kunst einen großen Bezirk auf einmal ins Auge fasset, nun schon sich beredet, das Ganze überschauet zu haben. Es ist schwer, denjenigen Standort zu finden, der nicht bloß einzelne Theile, sondern das Ganze nach allen seinen Theilen, mit gleicher Deutlichkeit unter einen einzigen Gesichtspunkt zusammenbringt. Es ist nicht leicht möglich, ihn gleich auf den ersten Versuch zu treffen; oder man müßte vom Glücke sonderlich begünstiget werden. Man wählet diesen Standort öfters nur von der Seite, wohl gar nahe an den Gränzen; und meynet bald von der bald von jener

Seite

Seite glücklicher zu seyn. Gleichwohl sollte er nirgend anders, als in der Mitte, gesuchet, und in derselben anders nicht, als aus der Höhe, genommen werden. Da es denn hier so leicht ist, zu fehlen; so wird das alle die, denen die richtige Bestimmung des obersten Grundsatzes in den schönen Künsten nicht geglücket, wenigstens nicht ganz geglücket ist, hinlänglich entschuldigen, wenn sie anders noch einer Entschuldigung bedürfen. Und vor allen können die, welche für die Nachahmung der Natur sich erklären, da diese so viel Scheinbares für sich hat, einen gegründeten Anspruch auf die Nachsicht ihrer Beurtheiler machen.

Ich gestehe es auch gern; wenn irgend jemand fähig ist, für den Grundsatz der Nachahmung der Natur unsern Beyfall uns unmerklich abzugewinnen, so ist es gewiß Herr Batteux. Er weiß seiner Methode, wie er ihn beweiset, eine so philosophische und doch zugleich so natürliche Miene zu geben, daß man diese leicht für einen sichern Bürgen der Wahrheit ansieht. Es hat gar nicht den Anschein, als ob er für eine schon festgesetzte Meynung Beweise aufsuche, von derselben auch uns zu überzeugen. Es dünket uns vielmehr, als ob wir mit ihm zugleich seinen Grundsatz selber erfänden; durch sorgfältige Untersuchungen erst darauf gebracht würden; aus dem Wesen des Genies, der Begeisterung, des

Geschma-

Geschmackes ihn unwidersprechlich herleiteten. Wer kann einen Grundsatz verwerfen, ja nur in Zweifel ziehen, der aus dem Wesen aller der Dinge, die dabey in Betrachtung kommen können, gefolgert wird, und gleichsam von selbst daraus hervorfällt? Aber sollte Herr Batteux in der That richtig gefolgert haben? Was hat er denn aus dem Wesen des Genies, der Begeisterung, des Geschmackes, nicht bloß geschlossen, sondern wirklich bewiesen? Etwan dieß, daß Künste, die zu ihrer Erfindung und Ausbildung Genie, zu ihrer Bearbeitung Begeisterung, und zu ihrer Beurtheilung Geschmack erfodern, gar keinen andern Gegenstand haben können, als lediglich die Nachahmung der Natur, und an diese, als den einzigen und nothwendigen Grundsatz sich halten müssen? Das hätte ja freylich von ihm geschehen sollen. Aber was hat er mehr bewiesen, als dieß, daß in solchen Künsten die Nachahmung der Natur Statt habe; ihnen häufig zum Gegenstande diene; für sie ein schicklicher Grundsatz sey, in so weit die übrigen Umstände damit übereinstimmen?

Und kann wohl aus dem Wesen des Genies, der Begeisterung, des Geschmackes ein mehreres gefolgert werden? Richtet nicht der Geschmack von der Natur selbst eben so wohl, als von ihrer Nachahmung? Hat der Redner nicht eben so wohl, als der Poet, Ge-

nie dazu vonnöthen, wenn er unterrichten, gefallen, rühren will? Soll nicht in seinen Arbeiten eben so wohl Begeisterung herrschen, als in Gedichten? Ist er aber darum ein Nachahmer? Oder bedient er sich nicht vielmehr bloß der ausgebesserten Natur? Alles dieß sind Wahrheiten, die dem Herrn Batteux nicht unbekannt sind; von ihm selber hier und da wenigstens berühret werden. Wie hat er denn also daraus, daß der Poet nicht ohne Genie an die Dichtkunst sich wagen darf, daß er für den Geschmack arbeitet, und, dem Genüge zu thun, in der Begeisterung arbeiten muß; wie hat er daraus beweisen können, daß die Nachahmung der einzige Grundsatz der Poesie sey? Sind Sie, liebster Gellert, nicht mit mir darinnen einig, daß er das voraussetzet, was er beweisen sollte; nämlich, daß die Natur selbst nirgends der Gegenstand der Poesie seyn könne?

Und was dünket Sie da, wo er auf den Anlaß zur Erfindung der schönen Künste, und auf ihre Schicksale zu reden kömmt, von seiner historischen Glaubwürdigkeit? Sollte er sich wirklich überall, als einen unpartheyischen Geschichtschreiber, bewiesen haben? Betrüge ich mich, wenn ich argwohne, daß er die Geschichte, wo es das Bedürfniß seiner Lieblingslehre erfodert, nach seinen Begriffen bequemet? War wohl die Poesie gleich vom

Anfan=

Anfange, ihrer ersten Bestimmung nach, eine kunstmäßige Belustigung des Verstandes und des Herzens, welche die Erweckung der Empfindungen zur Absicht hatte? Bringt es nicht vielmehr die Sache selbst also mit sich, und stimmen nicht die ältesten Gedichte, die wir haben, die heiligen Gesänge der Schrift, mit diesem Begriffe überein, daß sie in ihrem Ursprunge nur ein unstudierter Ausdruck der Empfindungen gewesen; zuvor eine bloß verschönerte Natur, ehe sie eine Nachahmung der Natur worden? War das aber die Poesie in ihrem Ursprunge; so wird sie es auch noch itzt seyn dürfen; öfters in der That seyn.

Und wie hat es denn also dem Herrn Batteux, bey den Beweisen aus der wirklichen Beschaffenheit der Gedichte gelingen können, die Mangelhaftigkeit dieses Grundsatzes zu verbergen? Man sollte vermuthen, dieß müsse ihm die meiste Mühe gemacht haben. Aber er erleichtert sich die Arbeit; er schafft von dem, was ihm im Wege steht, so viel auf die Seite, als sich nur mit einer guten Art thun ließ. Die Lehrgedichte verwirft er; von den Satiren und Elegien schweigt er; die Ode zwingt er mit Gewalt unter seinen Grundsatz. Darf es uns Wunder nehmen,

wenn es ihm auf diese Weise gelingt, sein Lehrgebäude glücklich aufzuführen? Wie vielen Philosophen ist es schon auf eben diese Weise gelungen, die Wahrheiten der Vernunft itzt in eine zu enge, itzt in eine willkührliche, itzt wohl gar in eine widernatürliche Forme zusammenzufassen!

Ich sehe ein, daß ich mich durch diese Aufrichtigkeit, mit der ich von meinem Schriftsteller urtheile, einer sehr verfänglichen Frage aussetze. Zwar von Ihnen werde ich nicht besorgen dürfen, daß Sie die Arbeit, welche ich an die Uebersetzung dieses Werkes verwandt habe, für unnütze halten möchten. Sie kennen die Fehler desselben, aber auch nicht weniger seine Schönheiten und Vorzüge. Andre, die keine so genaue Bekanntschafft mit dieser Schrift haben, werden mich vermuthlich fragen; was für Nutzen ein Werk soll schaffen können, das in seiner Hauptanlage fehlerhaft ist, und die Absicht, die es sucht, nicht erreichet? Denen würde ich nur überhaupt antworten können; wenigstens eben den Nutzen, den man aus den Schriften einer philosophischen Secte schöpfen kann, welcher man nicht zugethan ist, oder doch nicht mit einem blinden Gehorsame anhangt.

Aber brauche ich zu einer so allgemeinen und unbestimmten Antwort meine Zuflucht zu nehmen? Ich bin im Stande, ihn näher anzuzeigen, ohne mich dadurch in einige Verlegenheit zu setzen. Der Verfasser erkläret in seiner Schrift die Natur des Geschmackes, der Begeisterung, derjenigen Künste, die mit der Poesie verwandt sind, der mehresten Dichtungsarten, auf eine zugleich faßliche und gründliche Weise; er trägt die hauptsächlichsten Regeln derselben vor; er erläutert dieselben, wo es nöthig ist, durch Beyspiele; er faßt sie in eine vortheilhafte Kürze zusammen, daß sie sich mit leichter Mühe und beynahe auf einen Blick übersehen lassen. Und diese Regeln sind nicht auf einen falschen Grund gebaut; denn dem Grundsatze von der Nachahmung der Natur fehlet es eigentlich nicht an Wahrheit, sondern an Vollständigkeit. Wenn er in der Poesie nicht ganz ununschränkt herrschet, auch nicht in dem hohen Maaße, als in denjenigen Künsten, welche sinnliche Gegenstände haben: So ist doch auch in ihr sein Gebiet das weitläuftigste. Er ist zwar für sie nicht der einzige Grundsatz; aber doch unter den besondern Grundsätzen der wichtigste und ausgebreitetste. Er verfälscht nicht die Natur der Poesie; er giebt ihr nicht eine Misgestalt, die

sie verunehrte; er ist den Rechten derselben durch nichts nachtheilig, als daß er ihr zu enge Gränzen stecket. Alles ist gegründet, was daraus hergeleitet wird, wofern es nicht auf die Ausschließung solcher Regeln abzielet, welche den Gebrauch der Natur selbst erlauben, nur unter der Bedingung, daß man sie verschönert. Kurz, alles hat seine unstreitige Gültigkeit, was aus der Nachahmung der Natur selber, nicht aber aus der ihr willkührlich beygelegten Würde gefolgert wird, daß sie der einzige Grundsatz für die Dichtkunst sey.

Ueberdieß gehöret Herr Batteux unter die seltnen Schriftsteller, welche Gründlichkeit und Anmuth, Genauigkeit und Ungezwungenheit miteinander verbinden; zwo Eigenschaften, die sich nur schwer vereinigen lassen; deren Vereinigung gleichwohl der Wahrheit so zuträglich ist, und beiden, dem Verfasser und dem Leser, so gute Dienste leistet. Er läßt uns nirgends seine Gründlichkeit durch eine ermüdende Trockenheit theuer erkaufen, und auch nirgends opfert er der Anmuth die Gründlichkeit auf. Denn, wo es ihm an Gründlichkeit fehlet, da darf die Ursache davon nicht in einer übertriebnen Begierde, angenehm zu seyn, gesuchet werden; sie liegt in

seinen

seinen besondern Meynungen, die man, sehr bald kennen lernen kann, weil sie fast insgesammt Folgerungen aus der von ihm vorzüglich begünstigten Lehre sind. Auch werden die beygefügten Abhandlungen wie ich hoffe, und wie, wertheſter Freund, vornehmlich Ihre vortheilhafte Meynung von denselben mich zu hoffen berechtiget, dem Leſer behülflich seyn, daß er sie leichter wahrnehme, und sich weniger von ihnen überraschen lasse. Sie werden ihn in den Stand setzen, mit eignen Augen zu sehen, und selbst ein unpartheyisches Urtheil davon zu fällen, da er in ihnen neben den Gründen, die Herr Batteux vorlegt, auch die Gegengründe vor sich hat, und beide gegeneinander abwägen kann.

Diese Abhandlungen werden Sie mit zwo neuen, über den Nutzen des Geschmackes und über die Mittel seiner frühzeitigen Bildung, vermehret finden. Die erste ist aus einer meiner Anmerkungen entsprungen, in welcher ich zwar den allzuhohen Begriffen vom Geschmacke, die Herr Batteux geäuſsert, widersprochen, aber doch die eigentlichen Gränzen seines Nutzens nicht genau bestimmt hatte. Das schien mir gleichwohl nöthig zu seyn, wenn dem Geschmacke sein Recht wiederfahren, und doch auf der andern Sei-

te ihm nicht zu viel zugestanden werden sollte. Die andre Abhandlung ist durch eine unvorsichtige Stelle des Herrn Batteux veranlaßt worden, die ich bey der ersten Ausgabe des Werkes übersehen hatte, und um so viel weniger unwiderlegt lassen wollte, da der darinnen ertheilte Rath, wenn man ihn zur Ausübung brächte, ganz wider die Absicht des Verfassers, nicht nur den schönen Künsten, sondern auch den guten Sitten, zum Nachtheile gereichen würde.

Nicht wahr, mein liebster Gellert? Sie würden unzufrieden mit mir gewesen seyn, wenn ich in der Abhandlung von der Natur des Schäfergedichtes Herrn Geßners Arbeiten, die seit ihrer Verfertigung erschienen sind, nicht nachgeholet hätte? Denn welcher Kenner würde mirs verziehen haben? Und wie würde ich mir selbst solches haben verzeihen können? Ich habe es seinen Idyllen schuldig zu seyn geglaubet, um ihrentwillen diese ganze Abhandlung umzuarbeiten. Der Kritik kömmt es nicht zu, das Genie nur auf die betretnen Wege durch seine Gesetze einzuschränken. Sie soll ihm zeigen, wie es die Wege, welche es wählet, mit größrer Leichtigkeit, mit mehrerm Anstande, mit einem bessern Erfolge gehen könne; sie

soll

soll ihm anrathen, was für welche es unter den schon bekannten am glücklichsten wählen werde; aber nicht ihm vorschreiben, was für welche es nothwendig betreten müsse. Wir können hier, wie ich schon oben erwehnet habe, nicht allezeit aus Grundsätzen schließen, was in der Ausführung möglich seyn, und wohlgerathen werde, sondern wir müssen aus den Erfahrungen auf die Grundsätze zurückschließen. Das Genie waget Versuche; der Geschmack urtheilet von ihrem Erfolge; dann zieht die Kritik aus den vom Geschmacke gebilligten Arbeiten die Regeln ab, und verbessert aus ihnen ihre Begriffe. Eben diesen Dienst haben mir in Absicht auf die Schäferpoesie die geßnerischen Gedichte erwiesen. Dem Wesen nach sind meine Begriffe von dieser Dichtungsart, wie ich sie itzt vorgetragen, von den vorigen nichts verschieden; ich habe sie nur erweitert, deutlicher entwickelt, genauer bestimmt.

Auch die Gestalt der übrigen Abhandlungen werden Sie merklich geändert finden. Sie enthalten zwar eben das, was sie vorher in sich faßten, in eben derselben Ordnung, und fast in eben derselben Schreibart; aber ich habe ihnen allen viele Zusätze eingeschaltet, Zusätze, die oft länger gerathen sind, als ich selbst gewünschet

habe. Vielleicht, liebster Freund, sind Sie dafür besorgt? Ich bin es nicht weniger. Ich weiß wohl, wie selten überhaupt in Schriften, darinnen die Schreibart nicht ganz gleichgültig ist, dergleichen Ergänzungen zu gerathen pflegen; und gewiß noch seltner nach einem beträchtlichen Zeitraume, wo es fast nicht fehlen wird, daß die Schreibart eines Autors sich nicht verändert haben sollte. Nur schwerlich werden sie dem Ganzen so eingepaßt werden können, daß sie nicht hervorstechen sollten. Dennoch habe ich es für rathsamer angesehen, mich diesem Uebel auszusetzen, als es den Materien an derjenigen Vollständigkeit mangeln zu lassen, die sie mir zu erfodern schienen. Vielleicht haben dadurch auch manche eine übermäßige Länge bekommen, die ich gern vermieden hätte. Aber wenn ich sie in kleinere Abhandlungen zertheilen wollen, um wie viel weitläuftiger hätte ich werden müssen? Und würden sie dann nicht vielmehr ein neues Werk, als eine neue Auflage des vorigen Werkes, gewesen seyn? Ueberhaupt war es meine Absicht nicht, hier alles zu sagen, was ich über das Wesen der Poesie und ihre Regeln gesammelt und selbst gedacht habe. Dieß behalte ich einer bequemern Gelegenheit vor.

Wenn

Wenn das, was ich bey der neuen Ausgabe hinzugethan, eben den Beyfall von Ihnen erhält, den meine Abhandlungen in der ersten Ausgabe bey Ihnen gefunden: So werde ich versichert seyn, daß ich nicht umsonst gearbeitet habe, und daß mir auch der Beyfall andrer Kenner nicht fehlen wird.

So schätzbar mir aber Ihr Beyfall ist, mein liebster Gellert; so ist es doch Ihre Liebe noch mehr. Und was mir dieselbe so schätzbar macht, sind nicht diejenigen Verdienste, die ganz Deutschland so einmüthig und so willig an Ihnen erkennet. Erlauben Sie, mein Werthester, meiner Liebe die Befriedigung, solches öffentlich sagen zu dürfen. In der vertrauten Freundschaft, die ich nun so viele Jahre von Ihnen genossen, habe ich Verdienste an Ihnen kennen gelernt, die, wenn nicht so glänzend, dennoch in der That größer sind. Die Arbeiten, durch welche das Genie sich hervorthut, mögen noch so vortreflich, und der Ruhm, den es sich dadurch erwirbt, mag noch so gegründet seyn; Güte des Herzens, eine offne Redlichkeit, und, wie wir beide, auch im Angesichte der Welt zu gestehen, uns niemals schämen werden, eine gründliche Frömmigkeit, behaupten allezeit vor dem Genie den Vorzug.

Wie glücklich achte ich mich, von so liebenswürdigen Herzen geliebt zu werden! Behalten Sie mir, liebster Freund, allezeit diese Liebe. Doch darf ich darum erst bitten? Ich bin dessen eben so gewiß, als daß Sie niemals an der Aufrichtigkeit der Freundschaft zweifeln werden, mit der ich unverändert bin

Zerbst,
am 20. December
1758.

der Ihrige,

Johann Adolf Schlegel.

Vorbericht
zur dritten Ausgabe.

Bey der zweyten Ausgabe dieses Werkes hatte ich mir vorgesetzet, wenn es damit wieder zu einer neuen Auflage kommen sollte, es dennoch bey den Verbesserungen, die ich dazumal darinnen machte, bewenden zu lassen. Nicht als ob ich mir geschmeichelt hätte, demselben durch diese Aenderungen und Zusätze seine Vollkommenheit gegeben zu haben. Wenn kann man das überhaupt? Und besonders ist ein Werk der gegenwärtigen Art am wenigsten der Vollkommenheit fähig. Aber ich glaubte, daß es nun doch eine hinlängliche Brauchbarkeit haben sollte, um in derselben Form bleiben zu können. Gleichwohl habe ich bey dieser dritten Auflage meinen Entschluß ändern müssen; und die Leser werden

mit

mit Rechte von mir erwarten, daß ich ihnen von den Ursachen, die mich dazu bewogen haben, Rechenschaft gebe.

In den berlinischen Litteraturbriefen waren über meine Anmerkungen und Abhandlungen verschiedne Kritiken gemacht worden, und ich hielt mich für verpflichtet, diese Kritiken, nunmehr nochmals zu prüfen, und mir sie auf alle Weise zu Nutze zu machen; wo ich sie gegründet fände, meine Arbeit aus ihnen zu verbessern; und, wo ich, ihrer ohnerachtet, von meiner Meynung überzeugt bliebe, sie wenigstens dazu zu nützen, daß ich meine Sätze deutlicher entwickelte, genauer bestimmte, umständlicher erläuterte; kurz so viel mir möglich wäre, in ein mehreres Licht setzte.

Herr Batteux selbst hatte seine Schrift in seiner neuen Ausgabe mit beträchtlichen Zusätzen vermehret. Diese mußten bey der gegenwärtigen Gelegenheit der Uebersetzung eingeschaltet werden. Da es aber, nach meiner Ueberzeugung, auch ihnen nicht selten an der erfoderlichen Gründlichkeit mangelte; so nöthigte mich dieß zu neuen Anmerkungen.

Ferner hatte Herr Batteux in der gedachten neuen Ausgabe verschiedne Anmerkungen hinzugefüget, darinnen er die meinigen beantwortet. Ich besorge zwar, daß sie den meisten Lesern eben so wenig Genüge thun werden, als sie mir gethan haben. Indessen durfte ich sie doch nicht dem deutschen Publico vorenthalten,

wenn

wenn ich nicht selber ein Mistrauen wider meine Sache erwecken wollte. Und man hatte das Recht, von mir eine Anzeige zu fodern, worinnen und aus was für Gründen sie mich nicht befriedigten.

Endlich hatte auch Herr Rammler eine neue Ausgabe von seiner Einleitung in die schönen Wissenschaften nach dem Französischen des Herrn Batteux besorget. Da ich nun schon bey meiner vorigen Ausgabe in verschiednen Abhandlungen die Ursachen vorgetragen, warum ich in dem und jenem Satze ihm nicht beystimmen könne; so mußte ich auch diese von neuem zu Rathe ziehen.

Hier hat man die Gründe, die mich zu neuen Aenderungen und Zusätzen bewogen haben; und ich darf wohl nicht zweifeln, daß man sie insgesamt gültig finden werde. Als ich an die Arbeit gieng, so war es mein fester Vorsatz, damit die Besitzer der zweyten Ausgabe nicht darunter leiden möchten, für sie diese Zusätze besonders abdrucken zu lassen; und mein Verleger ließ sich, nach der ihm eignen Billigkeit, so gleich dazu willfährig finden. Aber bey der Fortsetzung der Arbeit sahe ich mich gedrungen, meinen Vorsatz wieder aufzugeben. Diese besonders gedruckten Zusätze würden den Käufern ganz vergebliche Kosten verursachet haben, da sie, wie man sich bey der Vergleichung der gegenwärtigen Ausgabe mit der vorigen leicht wird überzeugen können,

nen, von gar keiner oder doch gewiß von einer sehr geringen und dabey höchstbeschwerlichen Brauchbarkeit gewesen seyn würden. Denn wem kann man ansinnen, bey Durchlesung eines Werkes ein andres darneben liegen zu haben, und alle Augenblicke die Zusätze und Aenderungen nachzusehen?

Da aus den angeführten Ursachen die Anmerkungen so sehr sich häuften, daß der Uebelstand, der, wie ich gern zugebe, bey einem Werke des Geschmacks daraus entspringt, sich nicht verbergen noch mindern ließ; so glaubte ich, die Leser für den kleinen Verdruß, der ihnen dadurch verursachet würde, wenigstens dadurch schadlos halten zu müssen, daß ich den Anmerkungen eine noch mehrere Vollständigkeit gäbe. Ich habe deswegen auch diejenigen Stellen, die ich zuvor mit Fleiß übergangen hatte, itzt durch kleine Erinnerungen zu berichtigen gesuchet.

Hier und da habe ich gleichfalls, bey der Uebersetzung so wohl, als bey den Abhandlungen, Grundsätze, Erklärungen und Regeln, welche die Poesie betreffen, und vom Herrn Batteux in diesem kleinern Werke gar nicht vorgetragen, oder nur im Allgemeinen berühret waren, in einige Anmerkungen gebracht, wenn sie sich nämlich ins Kurze fassen ließen. Mein Freund, der meine Fabeln heraus gegeben, hatte bey dieser Gelegenheit den Wunsch geäußert, daß ich meine

ne Grundsätze der Poesie dem Drucke übergeben möchte; und in den göttingischen gelehrten Anzeigen ist derselbe unterstützet worden. Gleichwohl sehe ich wenig Hoffnung übrig, daß ich bey meinen Geschäfften Muße genug gewinnen werde, meine Aufsätze, die ich bey meinen ehemaligen Vorlesungen über die Poesie verfertiget, durch eine mehrere Ausarbeitung in den Stand zu setzen, daß sie öffentlich erscheinen können. Ich habe daher wenigstens auf diese Weise zu zeigen gesuchet, daß ich gegen einen Wunsch, der mir zu so vieler Ehre gereichet, nicht gleichgültig geblieben sey, und daß es mir wenigstens nicht an gutem Willen fehle, ihn zu erfüllen, wenn auch die Umstände mir nicht gestatten sollten, zu seiner Befriedigung mehr zu thun.

Eben dieß ist der Anlaß der neuen Abhandlung vom Genie gewesen, die bey dieser Ausgabe hinzugekommen ist. Ich gedachte bloß in einer Anmerkung den Begriff, den ich mir vom Genie in den schönen Künsten gemacht, anzugeben, und zu erläutern. Aber ich wurde gar bald gewahr, daß sich eine Materie, darinnen sich noch so viel Unbestimmtes und Dunkles findet, so kurz nicht fassen ließe, wenn anders der Leser in den Stand gesetzt werden sollte, von der gegebnen Erklärung ein richtiges Urtheil zu fällen. Die Anmerkung wuchs zur Abhandlung an; und zwar, weil mir über der Ar-

beit

heit in einer so fruchtbaren Materie manche Gedanken zur Bestätigung meiner Erklärung und zur Auflösung verschiedner problematischer Fragen vorkamen, die ich zuvor selbst übersehen hatte, wuchs sie zu einer Abhandlung an, die vielleicht einigen zu lang scheinen wird, wenn sie meine Veranlassung, nicht kürzer zu seyn, bloß flüchtig bemerken.

Die Abhandlung vom Reime hingegen ist nicht ganz neu, sondern dem größern Theile nach aus der Abhandlung von der Harmonie des Verses herausgehoben. Die Vertheidigung des Reimes war, wie ich nicht eher gewahr wurde, als bis ich sie gedruckt erblickte, für eine Ausschweifung viel zu lang; und, die unmäßige Länge, welche die Abhandlung dadurch erhalten hatte, ungerechnet, schien solches der Hauptmaterie, deren Faden dadurch zu lange unterbrochen wurde, zum Nachtheile zu gereichen. Durch die gegenwärtige Zertheilung werden, wie ich hoffe, beide Materien gewonnen haben.

Bey dem großen Anwachse der Anmerkungen hatte ich es für das rathsamste erachtet, die meinigen dadurch, daß ich sie mit Zahlen bezeichnete, von den wenigen, die vom Verfasser herrühren, zu unterscheiden. Das hat mir zugleich den Vortheil gebracht, daß ich mich da, wo es dienlich gewesen, auf die kürzeste Weise, darauf habe berufen können.

Die

Die Uebersetzung habe ich bey dieser Gelegenheit nochmals mit der Urschrift verglichen, und hier und da ausgebessert. In meinen Abhandlungen habe ich gleichfalls der Schreibart, wo sie über der Sorgfalt genau zu seyn, zu mühsam und zu schwerfällig geworden war, mehr Biegsamkeit und Geschmeidigkeit zu geben gesuchet.

Da ich übrigens in diesem Werke mit verschiednen unserer berühmtesten Schriftsteller nicht überall einstimmig bin, und, wo ich anders denke, solches nicht verholen, auch wohl ihre Meynung bestritten habe; so muß ich hier allen Misdeutungen dieses Verfahrens vorbeugen, denen ich, wenn ich sie schon von ihnen selber am wenigsten besorge, dennoch leicht bey einigen ihrer Verehrer ausgesetzt seyn könnte. Ich bin dadurch auf keine Weise gesonnen, ihren Ruhm anzutasten, und ihnen ihre Verdienste streitig zu machen. Ich erkenne diese Verdienste mit willigem Herzen. Wenn ich sie in Zweifel zöge; was hätte mich zu einer umständlichen Widerlegung der Meynungen, darinnen ich mit denselben nicht übereinstimme, bewegen können? Unbeträchtliche Schriften kann man ja in Ruhe modern, oder in die baldige Vergessenheit, die sie erwartet, sinken lassen, ohne daß man sie zu bestreiten brauchet. Die Wahrheit kann dabey nichts verlieren noch gewinnen. Ganz anders verhält

hält es sich mit den Meynungen solcher Schriftsteller, denen ihr erlangtes Ansehen selbst wider die Wahrheit Vortheile geben könnte. Nach meiner Ueberzeugung aber ist es Pflicht, das, was man nach seiner Einsicht für Wahrheit erkennet, nicht etwan nur in den wichtigern Dingen, sondern überall, auch in Materien von geringerer Erheblichkeit, freymüthig zu behaupten und zu vertheidigen. Ich bin mir bewußt, wo ich gegenseitige Meynungen widerleget, es durchgängig mit Bescheidenheit, und mit derselben Anständigkeit gethan zu haben, die man der Würde der Wahrheit, den Verdiensten berühmter Schriftsteller, ja ich mag mit Rechte hinzusetzen, sich selber schuldig ist. Ich darf mir also auch versprechen, daß man, wenn man für gut erachtet, mich zu widerlegen oder zu beurtheilen, eben dieselbe Billigkeit gegen mich beweisen wird.

Ehe dieses Werk ganz zum Drucke fertig worden, ist der Freund, dem ich es bereits bey der vorigen Ausgabe zugeschrieben gehabt, in eine beßre Welt übergegangen, und was Herr Klopstock vormals in einer melancholischen Stunde gesungen:

Wenn des zärtlichen Gisekens Auge mir nun
nicht mehr lächelt;
— — — — —

Wenn

Wenn des edelmüthigen Gellerts harmonisches
Leben
Keinen Laut nicht mehr singt;

das ist, wie vor einigen Jahren an meinem Giseke, nun leider! auch an meinem Gellert erfüllet. Deutschland weiß sehr wohl, was für einen wichtigen Verlust es in dem Tode seines Lieblings erlitten, ohne daß es erst davon belehret werden dürfte. Aber ich würde seiner vertrauten Freundschaft, die ich von meinen akademischen Jahren an bis hieher ununterbrochen genossen, mich selber unwerth halten, wenn ich eine Gelegenheit, die sich von selbst darbietet, mir entgehen ließe, ohne öffentlich zu bezeugen, daß ich den brüderlich beweine, der mich brüderlich geliebet hat. Da er noch auf seinem Sterbebette mir dadurch eine Probe seines freundschaftlichen Vertrauens gegeben, daß er mich nebst Herrn M. Heyern, einem andern seiner Freunde, zum Herausgeber seiner hinterlaßnen Schriften ersehen; so werden wir uns beide nichts angelegner seyn lassen, als zur Ehre unsers seligen Freundes und zur Zufriedenheit des Publici dieses Geschäffte zu besorgen. Hannover. Am 19 März 1770.

Johann Adolf Schlegel.

Nachschrift.

Noch muß ich ein Wort zur Entschuldigung der Druckfehler sagen, die den Lesern zu eben so großem Verdrusse gereichen werden, als mir und dem Herrn Verleger. So viele Sorgfalt wir beide angewandt, denselben vorzubauen; so haben doch theils die so häufigen Zusätze, theils meine weite Entfernung von dem Orte des Druckes es fast unvermeidlich gemacht, daß nicht eine ziemliche Anzahl derselben sich eingeschlichen. Einige verdunkeln den Verstand. Durch andre hat mancher deutsche Hexameter sein Sylbenmaaß verloren. Man wird die wichtigern hintenangezeigt finden, und zu verbessern belieben.

Herrn

Herrn Batteux

Einschränkung der Schönen Künste

auf

einen einzigen Grundsatz;

nach der neuesten Ausgabe,

mit

Johann Adolf Schlegels

Anmerkungen.

Vorbericht

des Verfassers.

Man beklagt sich beständig über die Menge der Regeln; sie verwirren beide den Verfasser, welcher schreiben, und den Liebhaber, welcher urtheilen will. Ich bin ganz und gar nicht gesonnen, die Anzahl derselben durch die gegenwärtige Schrift zu vermehren. Ich habe vielmehr eine ganz entgegengesetzte Absicht; ich will nämlich die Bürde leichter, und den Weg eben machen.

Durch die Beobachtungen, die über die vorhandnen Werke der schönen Künste angestellet worden, haben sich die Regeln vervielfältiget. Dadurch, daß man eben diese Beobachtungen auf allgemeine Grundsätze zurückleitet, muß man wieder zu einfachern Regeln gelangen. Wir wollen gründliche Naturkündiger nachahmen. Sie sammeln Erfahrungen, und gründen hernach ein Lehrgebäude darauf, in welchem die Erfahrungen auf Grundsätze gebracht werden.

Wir besitzen einen großen Reichthum von Beobachtungen. Es ist ein Schatz, der seit dem Ursprunge der Künste bis auf unsre Zeiten von Tage zu Tage stärker angewachsen ist. Aber dieser so reiche Schatz gereichet uns mehr zur Last, als daß er uns nützen sollte. Man liest, man sinnt nach, man begehret gründlich zu wissen; und alles ist uns, als unter der Hand wieder entschlüpfet, weil es eine unzählbare Menge von Theilen giebt, die nicht im geringsten untereinander verbunden sind, und daher, statt, daß sie zusammen einen regelmäßigen Körper bilden sollten, nichts, als einen unförmlichen Klumpen, ausmachen.

Alle Regeln sind Zweige, die insgesammt aus einem einzigen Stamme hervorsprossen. Gienge man bis auf ihren Ursprung zurück, so würde man hier einen Grundsatz antreffen, der natürlich und unversteckt genug wäre, daß man ihn auf den ersten Blick wahrnehmen könnte, und doch auch weitläuftig genug, daß alle die kleinen besondern Regeln, welche man bloß vermittelst des Gefühls zu kennen braucht, und deren Theorie nur den Geist fesselt, ohne ihn aufzuklären, darein, als in die allgemeine Regel, sich von selbst verlieren würden. An diesen Grundsatz würden sich nunmehr alle diejenigen festhalten können, die zu den Künsten wirklich Genie haben. Er würde sie von tausend eiteln Zweifeln befreyen, und sie bloß einem einzigen unumschränkten Gesetze unterwerfen, welches, so bald es einmal wohl begriffen worden wäre, der Grund, die Bestimmung, und die Auslegung aller übrigen seyn würde.

Ich würde mich für sehr glücklich schätzen, wenn es mir in dem gegenwärtigen kleinen Werke gelungen wäre, nur die ersten Grundlinien zu einem solchen Entwurfe zu zeichnen; da ich dasselbe anfangs nur in der Absicht unternommen habe, meine eignen Begriffe dadurch aufzuklären. Eigentlich hat es die Dichtkunst veranlaßt.

Ich hatte die Poeten auf die gewöhnliche Art durchstudiret; nämlich in den Ausgaben, wo sie mit Anmerkungen versehen sind. Ich glaubte, nun in diesem Theile der schönen Wissenschaften Unterricht genug zu haben, daß ich ohne Anstand zu andern Materien forteilen könnte. Ich glaubte aber auch, daß ich, ehe ich einen andern Gegenstand wählte, die Kenntnisse, die ich mir erworben, in Ordnung bringen, und mir selbst davon Rechenschaft geben müßte.

Mit einem deutlichen und bestimmten Begriffe den Anfang zu machen, fragte ich mich selbst; was denn die Poesie sey, und was sie von der Prosa unterscheide?

Ich glaubte, daß diese Fragen sich ohne viele Mühe beantworten lassen müßten; denn der Unterschied zwischen Poesie und Prosa läßt sich ja so leicht empfinden. Aber es war mir nicht genug, daß ich ihn empfände; ich verlangte eine genaue Erklärung.

Nun erst lernte ich einsehen, daß mich, bey meinen Urtheilen über die Schriftsteller, mehr ein gewisses dunkles Gefühl, als Wissenschaft und Vernunftschlüsse geleitet. Ich bemerkte, was für Gefahren ich mich ausgesetzet, und in was für Irrthümer ich darüber gefallen seyn könnte, daß ich die

Einsicht des Verstandes mit der Empfindung nicht verbunden.

Ich machte mir um so vielmehr Vorwürfe darüber, da ich mir einbildete, daß diese Einsicht und diese Grundsätze in allen denen Werken anzutreffen seyn müßten, in welchen von der Dichtkunst gehandelt wird; und daß ich sie tausendmal bemerket haben würde, wenn ich diese Werke nicht mit Zerstreuung gelesen hätte. Ich kehre auf meinem Wege augenblicklich wieder um; ich öffne das Buch des Herrn Rollins; ich finde, in dem Abschnitte von der Poesie, eine sehr vernünftige Abhandlung über ihren Ursprung und über ihre Bestimmung, nach welcher sie ganz auf den Nutzen der Tugend abzielen muß. Auch finde ich hier die schönsten Stellen Homers angeführet; ich finde hier den richtigsten Begriff, der von der erhabnen Poesie der heiligen Schrift sich nur geben läßt. Aber das alles war nicht, was ich suchte; denn ich begehrte eine Erklärung.

Wohlan; dachte ich. Ich muß nur zu den Dacieren, zu den Le-Bossü, zu den Aubignacen meine Zuflucht nehmen. Ich muß die Anmerkungen, die Betrachtungen, die Abhandlungen der berühmtesten Schriftsteller von neuem zu Rathe ziehen. Aber alles war vergeblich. Ueberall findet man nichts als Begriffe, die den Orakelsprüchen ähnlich sind:

Wahrheit in Räthsel verhüllt. *

Man spricht von göttlichem Feuer, von Begeisterung, von Entzückungen, von glücklichen Raserеyen.

* Obscuris vera inuoluens — —
VIRG. *Aen. libr. VI, v.* 100.

reyen. Eitel stolze Worte, die das Ohr in Erstaunen setzen, und dem Verstande nichts sagen!

Weil ich es nicht wagte, mich ohne einen Handleiter in eine Materie zu vertiefen, welche, in der Nähe betrachtet, mir so dunkel vorkam; so gerieth ich nach so vielen vergeblichen Untersuchungen auf den Einfall, den Aristoteles aufzuschlagen, dessen Dichtkunst ich hatte rühmen hören. Ich glaubte, daß alle Meister der Kunst ihn zu rathe gezogen und ihm nachgearbeitet hätten. Verschiedne hatten ihn nicht einmal gelesen, und, bis auf einige Ausleger, hatte fast niemand etwas daraus genommen. Doch da auch diese, was sie daraus entlehnet, weiter nicht in ein Lehrgebäude gebracht, als in so fern sie es zu einer ohngefähren Aufklärung des Textes nöthig gehabt, so leiteten sie mich bloß auf einige Spuren von Begriffen; und diese Begriffe waren so trübe, so verwickelt, so dünkel, daß ich beynahe verzweifelte, irgendwo die genaubestimmte Antwort auf die Frage zu finden, welche ich mir selbst aufgeworfen hatte, und deren Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Gleichwohl hatte der Grundsatz der Nachahmung, welchen der griechische Philosoph in Ansehung der schönen Künste festgesetzet, einen Eindruck auf mich gemacht. Ich hatte bey der Malerey, welche eine stumme Poesie ist, die Richtigkeit davon empfunden. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern großen Meister damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, welche andern Schriftstellern über diese Materie von Ohngefähr entfallen sind. Die Regel des Horaz befand sich in der Prüfung wahr:

Einem Gemälde gleicht ein Gedicht. * 1)

Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eben so wohl eine Nachahmung sey, als die Malerey. Ich gieng noch weiter. Ich machte einen Versuch, ob sich eben dieser Grundsatz auf die Musik und die Kunst der Geberdungen anwenden ließe; und ich erstaunte darüber, daß er so richtig darauf paßte. Dieß ist der Anlaß zu diesem kleinen Werke gewesen, und man kann leicht denken, daß die Poesie, theils um ihrer Würdigkeit willen, theils weil sie die Gelegenheit dazu gegeben, die vornehmste Stelle darinnen einnehmen müssen.

Es ist in drey Theile abgetheilet. In dem ersten wird geprüfet, welches denn wohl die eigentliche Beschaffenheit der Künste seyn könne, und worinnen die wesentlichen Theile derselben und ihr wahrer Unterschied bestehen; dabey wird aus den innern Eigenschaften des menschlichen Verstandes gezeiget, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenstand seyn müsse, und daß sie sich durch nichts voneinander unterscheiden, als durch das Mittel, welches sie zu Ausführung dieser Nachahmung anwenden. Die Mittel, deren sich die Malerey, die Musik, der Tanz bedienen, sind die Farben, die Töne und die Stellungen; das Mittel, welches die Poesie gebrauchet, ist die Rede. Solchergestalt erblicket

* Vt pictura poëſis — —

HOR. *in Art. Poët. v. 361.*

1) Horaz hat, dem Zusammenhange nach, bey diesen Worten nicht die Absicht, die Natur der Poesie anzudeuten. Er vergleicht hier die Poesie nur in so fern mit der Malerey, als manches Gemälde in der Nähe mehr reize, ein anders aus der Ferne mehr gefalle. Der Uebersetzer.

blicket man einestheils, die vertrauteste Verbindung und eine Art einer Verschwisterung, die alle Künste miteinander vereiniget *; denn alle zusammen sind Kinder der Natur; sie setzen sich insgesamt einen einzigen Endzweck vor; insgesamt richten sie sich nach eben denselben Grundsätzen. Anderntheils bemerkt man auch ihre besondern eigenthümlichen Verschiedenheiten, durch welche sie voneinander getrennt, und unterschieden werden.

Nachdem das Wesen der Künste aus dem Wesen des Genies der Menschen, welches sie hervorgebracht hat, festgesetzet war: So war es natürlich, daß man an die Beweise dächte, die man aus der Empfindung hernehmen könnte; und das um so vielmehr, da der Geschmack der geborne Richter aller schönen Künste ist, und die Vernunft selbst ihre Regeln nicht anders, als in Absicht auf ihn, und ihm zu gefallen, festsetzet. Sollte sichs finden, daß der Geschmack mit dem Genie einstimmig wäre, und daß er sich mit demselben verbände, eben dieselben Regeln für alle Künste überhaupt, und für eine jede insbesondre vorzuschreiben: So würde das ein neuer Grad von deutlicher und augenscheinlicher Gewißheit seyn, der zu den ersten Beweisen noch hinzukäme. Dieß hat den Stoff zu dem zweyten Theile gegeben, worinnen dargethan wird, daß der gute Geschmack in den Künsten den Begriffen, welche in dem ersten Theile festgesetzet worden, durchgängig gleichförmig ist; und daß die Regeln des Geschmacks

* Etenim omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur. CIC. *pro Archia Poëta T. IV. p. 1521. ed. Gronou.*

nichts, als Folgerungen aus dem Grundsatze der Nachahmung, sind. Denn wenn die Künste wirklich Nachahmerinnen der schönen Natur sind: So folget daraus, daß der Geschmack an der schönen Natur wirklich der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Diese Folgerung entwickelt sich in verschiednen Abschnitten, worinnen ich auseinander zu setzen suche, was der Geschmack ist, wovon er abhängt, wodurch er verloren geht u. s. w. alle diese Abschnitte verwandeln sich allezeit in Beweise des Hauptgrundsatzes der Nachahmung, der alles unter sich faßt. Diese beide Theile enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Ich habe noch einen dritten Theil hinzugethan, welcher diejenigen Beweise in sich schließt, die aus dem Beyspiele und dem Verfahren der Künstler selbst gezogen werden; dieß ist die durch die Ausübung bestätigte Theorie. Der Hauptgrundsatz wird auf die besondern Gattungen angewandt; die meisten bekannten Regeln aber werden auf die Nachahmung zurückgebracht, und machen eine Art von einer Kette aus, vermittelst deren der Verstand die Folgerungen und den Grundsatz auf einmal als ein Ganzes übersieht, welches vollkommen wohl zusammenhängt, und dessen Theile alle in einander eingreifen.

Solchergestalt ist, indem ich eine bloße Erklärung der Poesie suchte, dieses Werk fast ohne meinen Vorsatz und durch eine Folge von Begriffen entsprungen, wo der erste den Samen und Urstoff aller übrigen in sich schloß.

Ein:

Einschränkung
der schönen Künste
auf
einen einzigen Grundsatz.

Erster Theil,
worinnen das Wesen der Künste aus dem Wesen des Genies, das sie hervorgebracht hat, festgesetzt wird.

Die meisten von denen, welche die schönen Künste haben abhandeln wollen, haben dabey von jeher mehr Begierde, sich zu zeigen, blicken lassen, als daß sie einer sorgfältigen Genauigkeit und ungekünstelten Einfalt sich beflissen hätten. Man urtheile davon aus dem, was der Poesie widerfahren ist. Man meynt richtige Begriffe davon zu geben, wenn man sagt, daß sie alle Künste in ihren Umkreis umfasse; sie ist, sagt man, ein Zusammensatz aus Malerey, Musik und Beredsamkeit.

Sie redet, sie beweist, sie erzählt, gleich der Beredsamkeit [2]). Gleich der Musik, hat sie einen abgemeß-

2) Daß sie gleich der Beredsamkeit beweise, ist in der zweyten Ausgabe weggelassen, aber in der neuesten wieder hinzugekommen. Ich kann nicht absehen, aus welchem Grunde. Denn wer mag die Poesie so wenig kennen, daß er ihr anmuthen sollte, auch nur wie die Beredsamkeit zu beweisen?

gemeßnen Gang, Töne, harmonische Fälle, aus deren Vermischung eine Art eines Concertes entspringt. Gleich der Malerkunst, zeichnet sie die Gegenstände; sie malet sie mit Farben aus; sie bringt darinnen alle Schattierungen der Natur an. Mit einem Worte, sie bedient sich der Farben und des Pinsels; sie macht sich die Melodie und die Accorde zu Nutze; sie zeigt die Wahrheit, und weiß, sie beliebt zu machen.

Das Gebiete der Poesie erstreckt sich über alle Gattungen von Materien; sie bereichert sich mit dem, was in der Geschichte am blendendsten in die Augen fällt; sie wagt sich auf die Gefilde der Philosophie; sie schwingt sich zum Himmel auf, um daselbst den Lauf der Gestirne zu bewündern; sie steigt hinunter in den Abgrund, um darinnen die Geheimnisse der Natur zu erforschen; sie dringt bis zu den Todten hindurch, um da die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen zu sehen; sie begreift mit ihrem Umfange den ganzen Weltkreis. Ist ihr diese Welt noch nicht genug, so schafft sie sich neue Welten, die sie mit bezauberten Gegenden ausschmückt, und mit tausend verschiednen Einwohnern bevölkert. Da sie daselbst die Wesen nach ihrem Gutdünken bildet, so bringt sie nichts hervor, als was vollkommen ist, und thut es in ihren Schöpfungen allen Werken der Natur zuvor. Sie ist gewissermaaßen eine Zauberkunst, sie täuscht die Augen, die Einbildungskraft, selbst den Verstand; und es glückt ihr, durch Erfindungen, die doch keine Wirklichkeit haben, den Menschen wirkliche Ergetzungen zu verschaffen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Fast in eben dem Tone haben sie auch von den andern Künsten geredet. Voll von dem Werthe der Künste,

ste, welchen sie sich gewidmet hatten, haben sie uns statt einer einzigen genaubestimmten Erklärung, die man von ihnen foderte, prächtige Beschreibungen gegeben; oder wenn sie es unternommen haben, Erklärungen davon zu machen, so haben sie, da die Natur derselben an sich sehr verwickelt ist, manchmal das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige, ergriffen. Manchmal sind sie so gar durch einen gewissen schriftstellerischen Eingennutz hingerissen worden, daß sie sich die Dunkelheit der Materie zu Nutze gemacht, und uns bloß Begriffe, welche sie nach dem Muster ihrer eignen Werke gebildet, vorgelegt haben.

Wir wollen uns hier nicht damit aufhalten, daß wir die verschiednen Meynungen über das Wesen der Künste, und besonders der Poesie, widerlegen; wir wollen vielmehr den Anfang damit machen, daß wir unsern Grundsatz festsetzen. Ist dieser einmal bindig bewiesen; so werden die Beweise, auf die er erbaut seyn wird, die Widerlegung der andern Meynungen seyn.

Erstes Capitel.

Eintheilung und Ursprung der Künste.

Es ist nicht nöthig, daß wir hier mit dem Lobe der Künste überhaupt den Anfang machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich genug durch sich selbst an. Der ganze Weltkreis ist damit angefüllt; denn die Künste sind es ja, welche die Städte erbauet, die zerstreuten Menschen in Gesellschaften versammelt, und sie gesittet, leutselig, und zum gesellschaftlichen Leben fähig gemacht haben. Da einige von ihnen bestimmt sind,

uns zu dienen, andre, uns zu vergnügen, und noch andre, beides zugleich zu thun: So sind sie dadurch gewissermaaßen eine zweyte Gattung von Elementen für uns geworden, deren Schöpfung die Natur unserm Fleiße vorbehalten hatte.

Eine Kunst überhaupt ist eine Sammlung von Regeln, wie man etwas, das sich eben so wohl schlecht, als gut, machen läßt, gut machen solle. Denn was sich nicht anders, als entweder bloß gut oder bloß schlecht machen läßt, das bedarf keiner Kunst.

Diese Regeln sind nichts anders, als allgemeine Grundsätze, die aus einzelnen Bemerkungen gezogen worden, nachdem man dieselben zu verschiednenmalen wiederholet, und in der Wiederholnng allezeit wahr befunden. Man hat zum Exempel bemerket, daß ein Redner seine Zuhörer wider sich einnähme, wenn er im Anfange seiner Rede Stolz und Unverschämtheit blicken ließe. Daraus hat man die allgemeine Regel gezogen, nach welcher in jedem Eingange Bescheidenheit herrschen soll. Solchergestalt schließt jede Bemerkung eine Regel in sich, und jede Regel entspringt aus einer Bemerkung.

Der erste Erfinder der Künste war das Bedürfniß, und das ist unter allen Lehrern der scharfsinnigste; derjenige, dessen Lehren am besten befolget zu werden pflegen. Da der Mensch bey seiner Geburt, wie Lucrez und Plinius sagen, selber nacket auf die nackte Erde hingeworfen war, auswendig dem Froste, der Hitze, der Näße, den Stößen andrer Körper ausgesetzet, inwendig von Hunger und Durst bekämpfet, und da er also von diesen Uebeln insgesamt aufs lebhafteste aufgefodert wurde, darauf zu sinnen, wie sich ihnen abhelfen ließe; so konnte er ja nicht lange in Unthätig-

keit

keit bleiben [3]). Er fühlte sich gedrungen, Mittel dagegen zu suchen. Er fand sie. Als er sie gefunden hatte, besserte er daran, um durch ihren Gebrauch, wenn das Bedürfniß wiederkehrte, demselben sichrer, leichter und völliger abzuhelfen. Wenn er, zum Exempel, das Ungemach des Regens empfand, so suchte er eine Beschirmung davor. Fand er diese unter einem Baume

3) Daß zur Erfindung der Künste, wenigstens sehr vieler, das Bedürfniß den Anfang gemachet, das würde jeder dem Herrn Batteux leicht einräumen, wenn er auch gleich nicht eine so romanhafte Beschreibung von ihrem Ursprunge dabey zu Hülfe genommen hätte. Denn wer sieht nicht, daß dieselbe Hülflosigkeit, darinnen sich der Mensch bey seiner Geburt befindet, bey der gegenwärtigen Frage, wie die Künste entsprungen sind, in gar keine Betrachtung kommen kann. So hülflos ein neugebornes Kind ist; so ist es ja seines hülflosen Zustandes sich nicht bewußt, und kann also noch weniger auf Mittel sinnen, wie es demselben abhelfen will. Für dieß müssen seine Aeltern, seine Vorfahren schon die nothwendigen Künste erfunden haben, und sie zu seinem Dienste anwenden, wenn es nicht, ehe es noch denken lernet, schon vom Tode wieder hingeraffet, oder in eine Art von unvernünftigen Geschöpfen ausgeartet seyn soll. Noch sonderbarer ists, daß Herr Batteux hier den Lucrez und den Plinius zu Zeugen aufstellet. Man wird sich einbilden, daß er sie in keiner andern Absicht anführen könne, als weil sie ohngefähr auf gleiche Art den Ursprung der Künste erkläret. Und auch in dieser Absicht würde ihre Anführung noch immer mit Rechte denkende Leser befremden. Zeugnisse so später Schriftsteller? Was sollten die in den allerältesten Begebenheiten, in Dingen, wo sie weder auf ältere Geschichtschreiber, noch auch nur auf erträgliche Sagen sich zu berufen vermögend sind, bekräftigen können? Ueberdieß was für Schriftsteller! Lucrez, ein Dichter aus Epikurs Schule; und der ältere Plinius, ein Compilator. Vorausgesetzet, daß sie wirklich etwas gesa-

get,

Baume von dichten Zweigen, so gerieth er gar bald auf den Einfall, daß er, um dieses Schutzes vor dem Regen sich desto gewisser zu versichern, die Zweige des Baumes noch mehr zusammen preßte, und sie in einander verflocht. Um aber für seine Familie, für seine Lebensmittel, für eine kleine Heerde sich ein Obdach zu verschaffen, das geraumer, sichrer, und beqvemer wäre,

get, das auf diese Erklärung von dem Ursprunge der Künste sich bezöge; wer würde wohl, was etwan ein Philosoph, seinem System zum Dienste, in einem Gedichte geträumet, oder was ein Sammler, der in seiner Wahl nicht überall sehr ekel gewesen, irgendwo aufgeraffet, für historische Beweise gelten lassen? Die mosaischen Nachrichten bloß nach ihrer historischen Glaubwürdigkeit betrachtet; wer wird, wo er diese vor sich hat, auf das, was ein Lucrez oder Plinius sagen, nur im geringsten achten? Hieße das nicht, mit Fleiß aus dem Hellen ins Dunkle zurükkehren? Wenn man nun aber diese Schriftsteller nachschlägt, so findet man das bey ihnen nicht, was man, der Anführung nach, bey ihnen zu finden vermuthete. Lucrez wenigstens äußert einen ganz andern Begriff von dem Ursprunge der Künste, indem er die Menschen lange vor denselben wie die wilden Thiere in den Wäldern leben läßt. Auch beym Plinius habe ich nach einer solchen Erklärung von dem Ursprunge der Künste vergebens nachgesuchet. Zwar hat Herr Batteux nicht selber deutlich bemerket, was er für Stellen meyne. Indessen kann man mit ziemlicher Zuverläßigkeit bestimmen, auf was für Stellen er ziele. Ohne Zweifel ist es jene Stelle des Lucrez im V Buche vom 223 Verse an.

Tum porro puer, vt saeuis proiectus ab vndis
Nauita, nudus humi iacet, infans, indigus omni
Vitali auxilio; cum primum in luminis oras
Nixibus ex aluo matris natura profudit
Vagituque locum lugubri complet, vt aequu'est,
Cui tantum in vita restat transire malorum.

Wo ist hier die geringste Spur von dem, was doch Herr Batteux hier eigentlich zur Absicht haben muß; nämlich aus

der

wäre, gieng er denn noch weiter, und verband die Zweige verschiedner Bäume miteinander. Die Wahrnehmungen vermehrten sich. Ein geschäfftiger Fleiß und der Geschmack thaten mit jedem Tage zu den ersten Versuchen etwas neues hinzu, theils in der Absicht, das Gebäude tüchtiger zu machen, theils in der Absicht, es auszuzieren. Mit dem Fortgange der Zeit entstund endlich daraus dieselbe Folge von Lehrsätzen, welche man nun die Baukunst nennt; diese Kunst, tüchtige, bequeme, und anständige Wohnungen anzulegen [4]).

Eben

der natürlichen Hülflosigkeit des Menschen den Ursprung der Künste zu erklären? Lucrez will vielmehr daraus nach seinen epikurischen Grundsätzen gegen die Stoiker beweisen, daß die Welt kein Werk der Götter seyn könne, weil sich an dem Menschen bey seiner Geburt mehr Unvollkommenheit finde, als an den Thieren. Eben also verhält sichs mit der Stelle des Plinius. Dieser alte Schriftsteller sagt im Eingange zum VII Buche seiner natürlichen Geschichte: Hominem tantum natura nudum et in nudo humo natali die abiicit ad vagitum statim et ploratum, nullumque tot animalium aliud ad lacrimas et has protinus vitae principio. Und auch diese Vorstellung des Plinius hat nicht die geringste Beziehung auf die Erfindung der Künste. Vielmehr philosophiret er über das menschliche Elend, dieß Problem, das allein die Offenbarung auflösen kann, so vernünftig, als es ohne die Hülfe derselben sich thun läßt. Wozu nun die Berufung auf diese Schriftsteller? Etwan um zu bewähren, daß der Mensch bey seiner Geburt nacket auf die nackte Erde hingeworfen ist? Dazu ists wohl nicht vonnöthen, daß man sich in die Kosten setzet, die Alten anzuführen. Das weiß jeder, selber der Ungelehrte, aus eigner Erfahrung.

4) Diese Vorstellung zeiget wohl mehr eine Möglichkeit, wie die Baukunst entsprungen seyn kann, als daß sie den wirklichen Ursprung derselben zuverläßig bestimmte; indem sie nichts in sich faßt, woraus erhellte, daß solches die ein-

Eben dergleichen Bemerkungen machte man auch über alle die übrigen Dinge, die sich auf die Mittel beziehen, das Leben zu erhalten, oder es bequemer und angenehmer zu machen. Auf solche Art sind diejenigen Künste entsprungen, welche das Nothwendige zum Gegenstande haben, wie nicht weniger die, welche der mehrern Bequemlichkeit dienen.

Nachdem man für das Nothwendige, desgleichen für die Bequemlichkeit hinlänglich geforget; so hatte man zum Angenehmen, welches für Zärtlinge eine dritte Gattung von Bedürfniß ist, nur noch Einen Schritt zu thun [5]). Denn da das Bequeme zwischen dem Noth-

zige mögliche Art von dem Ursprunge dieser Kunst sey. Es ist eben so möglich, daß die Hölen der Thiere, deren Instincte die menschliche Vernunft vieles abgelernet, den Anlaß dazu gegeben haben können. Ja wenn man auf die Wohnungen der noch vorhandnen wilden Nationen merket, deren einige sich Hütten von Zweigen, und Schilf flechten, andre aber sich in die Erde eingraben, so wird es wahrscheinlich, daß die Baukunst in verschiednen Ländern nach den verschiednen Veranlassungen auch einen verschiednen Ursprung gehabt. Ueberhaupt wird es selten geschehen, daß der Mensch bey Hervorbringung der Künste gleich an den ersten Einfall sich festhalten, und von ihm nicht ablassen sollte, bis er ihn, aller Schwierigkeiten ohnerachtet, doch zur Vollkommenheit ausgearbeitet. Es ist der menschlichen Natur angemeßner, daß man, bey Hervorbringung einer Kunst, mancherley Versuche anstellet; von einer Erfindung, die man in vielen Stücken unbequem findet, ganz absteht, und zu einer andern, von der man sich mehr verspricht, überspringt; oftmals ändert, bis man endlich auf diejenige Erfindung trifft, welche der vorgesetzten Absicht die meiste Genüge thut.

5) Das klingt sehr natürlich; aber in der That schreitet es zu ordentlich fort, als daß es wirklich natürlich seyn sollte.

Ich

Nothwendigen, und dem bloß Angenehmen gewissermaaßen die Mitte hält; so bahnet es von dem einen

Ich will damit gar nicht sagen, als ob Ordnuug und Natur einander entgegen stünden, da vielmehr wir eben der Natur erst Ordnung ablernen müssen. Aber die Ordnung der Kunst ist nicht die Ordnung der Natur. Jene, die Ordnung der Kunst, ist gemeiniglich abgezirkelt; es verräth sich darinnen, daß sie das Werk eines eingeschränkten Wesens sey, welches, um sich nicht in dunkle Begriffe zu verlieren, alles in Classen absondern, überall die Gränzen deutlich und genau scheiden muß. Diese, die Ordnung der Natur, ist versteckter; man erkennet darinnen mit Bewunderung, daß sie von der Hand desjenigen angeleget worden, der das Ganze überschauet. Menschen, wenn sie darüber philosophiren, ohne die Erfahrung zu Hülfe zu nehmen, werden sich wohl freylich, nach ihrer Denkungsart das, als natürlich, vorstellen, daß die Künste nicht nur ohngefähr in dieser Ordnung entsprungen sind, sondern daß man auch nirgends eher auf das Beqveme fallen können, als bis das Nothwendige ganz in allen Stücken befriedigt gewesen; und daß man das Angenehme so lange ganz aus der Acht gelassen, bis man schon für das Beqveme hinlänglich gesorget gehabt. — Aber sollte es bey der Erfindung der Künste, da dieselbe unter der göttlichen Regierung steht, und ganz ohne Zweifel nach ihrem Plane geschehen ist, wirklich in einer so tactmäßigen Ordnung zugegangen seyn? Irre ich, wenn ich glaube, daß die Künste mehr ohngefähr in dieser Ordnung zur größern Vollkommenheit ausgebildet worden, als daß sie genau nach derselben entsprungen seyn sollten? Spricht nicht selber die Erfahrung dafür? Werden nicht noch immer, nachdem die schönen Künste schon längst, nicht nur hervorgebracht sind, sondern auch vermuthlich schon den höchsten Grad der Vollkommenheit, den menschliche Kräfte ihnen zu geben fähig sind, erreichet haben; werden, sage ich, nicht noch immer neue Bequemlichkeiten erfunden, die so gar durch die mehrere Verzärtlung der menschlichen Natur sich bald wieder in Bedürfnisse verwan-

den Weg auf das andre, indem das Bequeme nichts anders ist, als ein leichtbefriedigtes Nothwendiges, und verwandeln; in so unentbehrliche Bedürfnisse, daß ihr Mangel Gesundheit und Leben in Gefahr setzen kann? Und was ist alsdenn natürlicher, als daß man wieder auf die Erfindung neuer Bequemlichkeiten sinnet? Eben so wie die Liebe zum Bequemen, auch nachdem für das Angenehme schon überflüßig gesorget worden, noch immer geschäfftig ist, noch immer erfinderisch bleibt; so glaube ich nicht weniger, daß das Vergnügen in der Erfindung mancher Künste nicht nur der Liebe zum Bequemen, sondern so gar dem Bedürfnisse zuvorgekommen ist, zumal demjenigen, welches nicht so hart und anhaltend auf Befriedigung dringt, nur dann und wann eintritt. Selber das Vergnügen ist ja für die menschliche Natur eine Art des Bedürfnisses, das sie zu sehr liebt, als daß sie darum lange unbekümmert bleiben sollte. Es ist leicht möglich, ja es hat so gar Wahrscheinlichkeit, daß die ersten Menschen, eher grüne Lauben zur Ergetzung angeleget, als zur Beschirmung vor dem Ungemache der Witterung Hütten und Häuser erbauet. Es konnte eine geraume Zeit verstreichen, ehe sie Sturm und Wetter auszuhalten hatten, oder, wenn sie auch schon einmal eine unangenehme Erfahrung davon gemachet, demselben von neuem ausgesetzet waren. Gleichfalls sind manche mechanische Künste, ohne welche wir uns itzt sehr elend achten würden, gewiß spätern Ursprungs, als der Gesang, und folglich auch als eine Art der Poesie; denn zu deren Erfindung brauchets nicht Ueppigkeit und Ueberfluß, sondern bloß Muße und nebst ihr Freude oder andre Leidenschaften. Wie viel Muße aber bot nicht die Lebensart der ersten Menschen dar, die bey ihrer Einfalt noch so wenig Geschäffte kannte? Das alles sind nicht etwan bloß Muthmaaßungen; sondern diejenigen Nachrichten bestätigen es ausdrücklich, die aus den Zeiten der ersten Welt die einzigen glaubwürdigen sind. Jabal, der in Hütten wohnen und Viehzucht treiben lehrte, Jubal, von dem Pfeifer und Geiger herkommen, und Tubalkain, dieser Meister in allerley Eisenwerk, waren zusammen Brüder; also daß die

und dagegen das Angenehme nichts anders zu seyn scheint, als ein höhrer Grad des Beqvemen.

Man kann demnach die Künste, nach den verschiednen Endzwecken, welche sie sich vorsetzen, in drey Gattungen abtheilen.

Der Gegenstand einiger von ihnen sind die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, so bald er einmal geboren ist, sich selbst überlassen zu haben scheint, und dem Froste, dem Hunger, ja unzähligen andern Uebeln ausgesetzet, weil es ihr Wille war, daß so wohl die Hülfsmittel dawider, als die Verwahrungsmittel davor, deren er benöthigt ist, der Lohn seines Fleißes und seiner Arbeit seyn sollten. Daraus sind die mechanischen Künste entsprungen

Andre haben das Vergnügen zum Gegenstande. Diese haben nirgends, als in dem Schooße der Freude und derjenigen Empfindungen, welche Ueberfluß und Ruhe hervorbringen, geboren werden können. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Dergleichen sind die Musik, die Poesie, die Malerey, die Bildhauerkunst, und die Kunst der Stellungen und Geberden, oder die Tanzkunst.

Baukunst, eine kunstmäßigere Viehzucht, die Instrumentalmusik, vor welcher doch die Vokalmusik, und die damit verbundne Poesie geraume Zeit vorhergegangen seyn mußte, und die ersten mechanische Künste ohngefähr zu gleicher Zeit entsprungen sind. Ich gebe gern zu, daß die Baukunst und die Instrumentalmusik damals das nicht gewesen seyn werde, was sie itzt ist; daß die damalige mit der itzigen vermuthlich gar nicht in Vergleichung komme. Aber glaubt man wohl, daß es sich mit den ersten mechanischen Künsten, wenn man sie mit ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit vergleichen sollte, anders verhalten würde?

Die dritte Gattung enthält die Künste, welche die Nutzbarkeit und die Anmuth zugleich zum Gegenstande haben. Dergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Durch das Bedürfniß sind sie entsprossen, und der Geschmack hat sie vollkommen gemacht. Sie halten gewissermaaßen zwischen den beiden andern Gattungen das Mittel; so wohl die Nutzbarkeit der erstern, als auch die Anmuth der andern besitzen sie mit denselben gemeinschaftlich.

Die Künste der ersten Gattung gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zum Dienste der Menschen. Die von der dritten Gattung gebrauchen gleichfalls die Natur; und zwar so wohl zum Dienste, als zur Ergetzung der Menschen; sie arbeiten sie aber zu diesem Ende vorher mehr aus. Die schönen Künste gebrauchen die Natur selbst nicht, sondern ahmen sie nur, jede nach ihrer Weise, nach. (Ein Satz, der einer Erklärung bedarf; und die soll in dem folgenden Capitel gegeben werden.) Solchergestalt ist die Natur allein der Gegenstand aller Künste. Sie enthält alle unsre Bedürfnisse, und alle unsre Ergetzungen; und so wohl die mechanischen Künste, als die, welche eine Frucht des Geschmaks sind, sind nur dazu erfunden, daß sie dieselben aus ihr hervorholen sollen.

Wir werden hier bloß von den schönen Künsten, das ist, bloß von denen reden, deren erste Absicht es ist, daß sie gefallen wollen. Damit wir sie desto besser kennen lernen; so laßt uns auf die Ursachen zurückgehen, die sie hervorgebracht haben.

Ihre Erfinder sind Menschen, und für Menschen sind sie erfunden. Sie wurden eines allzueinförmigen Genusses der Gegenstände, welche ihnen die ganz

einfache

einfache Natur darbot, überdrüßig; dabey befanden sie sich in einer Fassung, die sie fähig machte, Eindrücke des Vergnügens anzunehmen. Sie nahmen also ihre Zuflucht zu ihrem Genie, und suchten sich durch die Hülfe desselben eine neue Gattung von Begriffen und Empfindungen zu verschaffen, welche ihren Verstand wieder aufweckte, und ihren Geschmack aufs neue belebte. Aber was konnte dieses Genie thun, da seine Fruchtbarkeit und seine Einsichten, welche nicht über die Natur hinausreichten, Gränzen hatten? Und da es anderntheils für Menschen arbeiten sollte, deren Verstandskräfte in gleiche Gränzen eingeschlossen waren? Alle seine Bemühungen mußten also nothwendig bloß darauf sich einschränken, daß es die schönsten Theile der Natur ausläse, ein vortreffliches Ganzes daraus zu bilden, welches vollkommner, als die Natur selbst, wäre, ohne daß es doch darum aufhörte, natürlich zu seyn. Hier hat man den Grundsatz, den man nothwendig bey der Hauptanlage der Künste zum Grunde hat legen müssen, und dem auch die Meister darinnen zu allen Zeiten gefolgt sind. Hieraus schließe ich: [6])

erstlich, daß das Genie, welchem die Künste ihr Daseyn danken, die Natur nachahmen muß;

6) Das ist zu viel geschlossen; mehr, als aus den Vordersätzen folget. Denn aus ihnen folget nur so viel, daß das Genie weder an die bloße Natur, so wie es dieselbe vor sich findet, sich halten, noch auch außer die Natur hinausschreiten dürfe. Aber diesen beiden Foderungen Genügen zu thun, ist es nicht nothwendig, daß das Genie die Natur nachahmen müsse. Es kann sie auch erfüllen, wenn es die Natur zu seinem Gebrauche bloß ausbessert.

zweytens, daß es dieselbe nicht so nachahmen muß, wie sie ordentlicher Weise beschaffen ist, und wie sie sich uns alle Tage zeigt;

drittens, daß der Geschmack, für den die Künste erfunden worden, und der ihr Richter ist, zufrieden seyn muß, wenn die Natur durch die Künste wohl gewählt und wohl nachgeahmet ist.

Alle unsre Beweise müssen demnach darauf abzielen, daß sie die Nachahmung der schönen Natur zuvörderst aus der Beschaffenheit des Genies selbst, das sie hervorbringt, ferner aus der Beschaffenheit des Geschmacks, dem der Ausspruch darüber zukömmt, endlich auch aus dem Verfahren festsetzen, wie vortreffliche Meister der Künste dabey zu Werke gegangen sind.

Zweytes Capitel.

Daß das Genie die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung, hervorbringen können. Was nachahmen heiße?

Der menschliche Verstand kann nicht anders, als in uneigentlicher Bedeutung, erschaffen; alle seine Werke sind mit dem Stempel eines Musters bezeichnet. Selbst die Ungeheuer, die sich eine schwärmende Einbildungskraft in ihren Raserеyen bildet, müssen aus Theilen zusammengesetzet werden, welche aus der Natur genommen sind. Und wenn das Genie aus Eigensinne diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwiderläuft, so erniedrigt es sich selbst, indem es die Natur erniedrigt,

und

und verwandelt sich in eine Art der Tollheit. Die Gränzen sind hier festgestecket; so bald man dieselben überschreitet, so verliert man sich. Man bildet mehr ein Chaos, als eine Welt, und man erwecket mehr Unlust, als Vergnügen.

Das Genie also, da es in der Absicht, zu gefallen, arbeitet, darf und kann sich nicht über die Gränzen der Natur selbst hinauswagen. Sein Amt besteht, nicht darinnen, daß es dasjenige ersinnen soll, was nicht seyn kann; sondern darinnen, daß es dasjenige finden soll, was vorhanden ist. Erfinden heißt in den Künsten nicht einem Gegenstande das Wesen geben, sondern ausfindig machen, wo er ist, und wie er ist. Und selbst Männer von Genie, die vor andern tief nachforschen, entdecken dennoch nichts, als das, was schon vorher da war. Sie sind aus keiner andern Ursache Schöpfer, als weil sie genau beobachtet haben; und hinwieder beobachten sie in keiner andern Absicht, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, erschaffen zu können. Die geringsten Gegenstände rufen sie zu sich. Sie überlassen sich denselben, weil sie allezeit von ihnen, mit neuen Kenntnissen bereichert, heimkehren, die, wenn ich mich also ausdrücken darf, den Grund und Boden ihres Verstandes erweitern, und ihn zur Fruchtbarkeit zubereiten. Das Genie gleicht der Erde, welche nicht eher etwas hervorbringt, als bis sie den Samen dazu in sich empfangen hat. Dieses Gleichniß dient so wenig, diejenigen, die in den Künsten arbeiten, arm zu machen, daß es ihnen vielmehr die Quelle und den weiten Umfang ihrer wahren Reichthümer entdecken hilft; die eben dadurch zu einem unermeßlichen Schatze anwachsen, weil alle Kenntnisse, welche sich

der Verstand aus der Natur eigen machen kann, der Same zu den Werken werden, die er vermittelst der Künste hervorbringt, und solchergestalt dem Genie in Ansehung seines Gegenstandes keine andern Gränzen gesetzt sind, als die Gränzen des ganzen Weltgebäudes.

Das Genie muß also, wenn es sich aufrichten und aufrecht erhalten soll, eine Stütze haben; und diese Stütze ist die Natur. Es kann sie nicht erschaffen, es soll sie auch nicht vernichten; es kann demnach weiter nichts thun, als daß es ihr nachgeht, und sie nachahmt; und folglich kann es nichts, als Nachahmungen, hervorbringen. [7])

Nachahmen, heißt, ein Muster nachbilden. Dieser Ausdruck faßt zween Begriffe in sich; erstlich den Begriff des Vorbilds, welches die Züge enthält, die man nachahmen will; zweytens den Begriff des Nachbildes, welches diese Züge vorstellt.

Die Natur, das heißt, alles, was ist, oder was wir uns leicht als möglich vorstellen können; diese ist das Vorbild oder das Muster der Künste.

Einen deutlichen Begriff davon zu machen, kann man gewissermaaßen [8]) vier Arten von Welten von einan-

7) Oder auch die Natur selber, nur in einer vollkommnern Gestalt darstellen. Denn es beweist sich auch dann noch immer als Genie, wenn es die Natur, obwohl nicht nachahmet, doch mehr ausbildet. Und dadurch wird gleichfalls die Natur weder erschaffen noch vernichtet.

8) Freylich wohl nur gewissermaaßen; denn mich dünket, daß dem Herrn Batteux diese Unterscheidung der Natur in verschiedne Welten nicht geglücket sey. Es ist nicht nur darinnen manches getrennet, was zusammengehöret; es wird dadurch auch manches, was gleichwohl unter das

Gebiet

einander unterscheiden. Die erste ist die existirende Welt, oder dieß wirklich vorhandne Ganze, von welchem

Gebiet der Dichtkunst zu ziehen ist, ausgeschlossen. Zu welcher Welt will man die redenden Thiere der äsopischen Fabel; zu welcher die allegorischen Personen der Tugenden und Laster rechnen? Oder gedenket man sie zu der letztern zu ziehen; so wird man sie da mit andern Gattungen von erdichteten Wesen zusammenbringen, die in ihrer Absicht, und also auch in den Regeln, die man bey ihnen befolgen muß, himmelweit davon verschieden sind. Die Tartüffen, Orgons, Cidalisen der Komödien sollen nach der Absicht der Poeten für wirkliche Wesen gelten; aber nicht eben so die Schattenpersonen; und die äsopischen Thiere eben so wenig. Und aus welchem Grunde oder zu welchem Nutzen soll die historische Welt, dieß vergangne Wirkliche, von der existirenden Welt, oder dem gegenwärtigen Wirklichen unterschieden werden, da doch beides zusammen unter Ein System gehöret; und wir sogar das, was in der gegenwärtigen Welt in entlegnen Gegenden sich ereignet, nicht anders, als durch die Geschichte erfahren können? Wird nicht überdieß der Geschichte diese Absonderung der historischen Welt von der existirenden zum Nachtheile gereichen? Wird es nicht ein falsches zweydeutiges Licht auf sie werfen, als ob sie an sich weniger Wahrheit und Glaubwürdigkeit habe, als die Begebenheiten unsrer Zeiten? Die fabelhafte Welt aber kann von der idealischen, von der sie einen Theil ausmachet, wohl nicht füglich unterschieden werden; denn beide enthalten bloße Geschöpfe der Einbildungskraft, nur daß die aus der fabelhaften Welt schon ersonnen sind, und die aus des Herrn Batteux idealischer Welt noch erst ersonnen werden sollen. Allem Ansehen nach hat Herr Batteux hier den wahren Gedanken im Sinne gehabt, daß das Genie bey seinen Erfindungen und Werken entweder aus der sinnlichen Erfahrung, oder aus der Geschichte, oder aus der Mythologie und andern Sagen, oder aus seiner eignen Einbildungskraft schöpfen müsse; und dieser Gedanke hat ihn verführet, viererley Welten anzunehmen; da doch derselbe nicht viererley Gegenstände angiebt, die von den schönen

Künsten

chem wir selber einen Theil ausmachen; und zwar nach seiner physischen, moralischen und politischen Beschaffen-

Künsten sich bearbeiten lassen, sondern nur viererley Methoden, wie das Genie zu Werke gehen kann, geschickte Gegenstände aufzufinden. — Darf ich einen andern Versuch machen, das, was in den schönen Künsten der Begriff der Natur in sich fasset, zu zergliedern? Ich will ihn wagen, ob er gleich auch mir vielleicht mislingen kann. Will man den Begriff, so kurz als sich thun läßt, zusammenziehen, so kann man sagen; die Materie, welche die Poesie und andre schönen Künste bearbeiten, sey entweder ein Wirkliches, es mag nun vormals existiret haben, oder noch existiren; oder es sey ein Mögliches, das Wort nach seinem weitesten Umfange genommen; auch das, was nur möglich scheint, desgleichen, was irgend jemals möglich geschienen, oder was bloß eine idealische Möglichkeit haben und in keiner Absicht für wirklich gelten soll, darunter mit begriffen. — Will man dagegen den Begriff der Natur umständlicher auseinandersetzen; so theile man das, was dazu gehöret in die idealische Welt, in die wirkliche Welt, in das Reich der Möglichkeiten, und in das Reich der Scheinmöglichkeiten. Die idealische Welt, oder das Land der Ideen, das man auch das philosophische Gebiet der schönen Künste nennen könnte, fasset die allegorischen Personen in sich. Dergleichen ist der Leichtsinn in Gellerts, die Laster und die Strafe in Lichtwehrs Fabeln, der spinozistische Gott, wie ihn Bernis, und aus ihm Giseke in seinem Lehrgedichte vom Gebete schildert. Die wirkliche Welt enthält alles, was aus der Geschichte der alten Zeit, oder auch unsrer Tage genommen ist; desgleichen alles, was die Physik, Moral, Politik und andere Gelehrsamkeit dem Dichter darbietet. Hierunter gehören die Tragödien ihrem größerm Theile nach, und auch sehr vieles aus den Epopöen; nicht wenige Thomsons Jahrszeiten, Kleists Frühling und fast alle Lehrgedichte u. s. w. Das Reich der Möglichkeiten begreifet, was nach menschlicher Vorstellung, darum weil es an sich nichts widersprechendes ist, entweder in dem gegenwärti-

gen

schaffenheit. Die zweyte ist die historische Welt, die mit großen Namen bevölkert, und mit berühmten Thaten erfüllet ist. Die dritte ist die fabelhafte Welt, welche die Götter und die erdichteten Helden in sich fasset. Die vierte endlich ist die idealische oder mögliche Welt, darinnen die Wesen bloß in allgemeinen Begriffen existiren; aber die Einbildungskraft kann sich aus diesen allgemeinen Begriffen dieß oder jenes einzelne Geschöpf, dieß oder jenes Individuum bilden, und bezeichnet es nun mit allen möglichen Zügen der Wirklichkeit und eignen Persönlichkeit. So nahm ehedem Aristophanes, als er in seinen Lustspielen den Sokrates schilderte, sein Modell zur Nachahmung aus der damals existirenden Welt. Die Horazier sind aus der Geschichte entlehnt; Medea aus der Fabel; Tartüffe aus der möglichen Welt. Hier kann man im Allgemeinen sehen, was in den schönen Künsten Natur heißt.

Der

gen Zusammenhange der Dinge, oder doch außer demselben in einem andern existiren könnte. Von der erstern Art sind die Schäfergedichte; und von der letztern jenes Geschlecht unsterblicher Menschen in Klopstocks Meßias. Endlich unter dem Reiche der Scheinmöglichkeiten verstehe ich das scheinbare Mögliche, nämlich dasjenige Unmögliche, worinnen der Widerspruch verdeckt genug ist, das er nicht so gleich wahrgenommen wird; und das aus jenem fließende hypothetische Mögliche, nämlich was geschehen seyn würde, oder geschehen könnte, wofern dergleichen unmögliche Personen möglich wären und wirklich existirten. Ein Gebiet, das von weiterem Umfange ist, als man auf den ersten Anblick wohl denken möchte; denn es erstrecket sich nicht nur über die Mythologie, die Feyenwelt, und so viele andre Wesen und Dinge, die jemals der menschliche Wahn sich geträumet hat; sondern auch über das, was nach der Anleitung von dem allen sich noch dazu dichten läßt.

Der sorgfältige Nachahmer muß, wie eben erst erinnert worden, auf die Natur seine Augen gerichtet haben; er muß sie unaufhörlich betrachten. Und warum? Weil sie die Entwürfe aller regelmäßigen Werke, und die Grundrisse aller Zierrathen, die uns gefallen können in sich faßt. Die Regeln werden nicht von den Künsten geschaffen, und hängen von ihrem Eigensinne so wenig ab, daß sie uns vielmehr in der Natur, als ihrem Muster oder Vorbilde, zu unveränderlichen Gesetzen vorgezeichnet sind.

Worinnen bestehet denn also das Amt der schönen Künste? Darinnen, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, in Gegenstände übertragen, denen sie nicht natürlich sind. Auf diese Art stellt uns der Meissel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorsteine dar. Der Maler zaubert durch seine Farben alle sichtbare Gegenstände aus der Leinewand hervor. Der Musikus läßt vermittelst künstlicher Töne ein Ungewitter toben, da überall Stille herrscht; und der Dichter füllt durch seine Erfindung, und den Wohlklang seiner Verse, unsern Verstand mit erdichteten Bildern, und unser Herz mit gemachten Empfindungen an, die oft reizender sind, als sie seyn würden, wenn sie wahr und natürlich wären. Daraus schließe ich, [9]) daß die

9) Also kann freylich der Verfasser schließen, da er, eben um diesen Schluß daraus folgern zu können, willkührlich angenommen, was er erst hätte beweisen sollen, nämlich, daß es nicht nur Eines von den Geschäfften der schönen Künste sey, Züge aus der Natur in Gegenstände überzutragen, denen sie nicht natürlich sind; sondern daß auch darinnen, und zwar darinnen allein, ihr Amt bestehe; daß sie solches zu thun, nicht nur befugt, sondern auch, wenn ich mich so ausdrücken mag, verpflichtet sind. Eine menschliche

die Künste, in so fern sie eigentlich Künste sind, in nichts bestehen als in Nachahmungen, in nichts als in Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß solchergestalt die Materie, welche die schönen Künste bearbeiten, nicht das Wahre, sondern bloß das Wahrscheinliche ist. Diese Folgerung ist wichtig genug, daß sie so gleich weiter entwickelt, und durch ihre Anwendung bewiesen zu werden verdient.

Was ist die Malerey? Eine Nachahmung der sichtbaren Gegenstände. Es findet sich in ihr nichts wirkliches, nichts wahres; alles ist bey ihr Blendwerk; und ihre Vollkommenheit beruht bloß auf ihrer Aehnlichkeit mit dem Wirklichen.

Die Musik und die Tanzkunst können wohl den Kanzelredner, und den Bürger, der in Gesellschaften erzählet, die gehörigen Töne, die anständigen Stellungen und Geberden treffen lehren; aber dann heißt man sie eigentlich noch nicht Künste. So können sie auch ausschweifen, und die eine kann sich in seltsame Einfälle verirren, wo sich die Töne, ohne einige Absicht, untereinander stoßen; die andre kann auf Erschütterungen

liche Bildung ist freylich dem Marmor nicht natürlich, und eben so wenig eine schöne Aussicht der Leinewand, oder ein Ungewitter den Tönen eines musikalischen Instrumentes. Aber sollten Empfindungen der Freude, der Traurigkeit, der Liebe, wie sie die Poesie öfters ausdrücket, der menschlichen Rede eben so wenig natürlich seyn? Ist es nicht vielmehr die Rede, durch welche diese Empfindungen ordentlicher Weise sich kund geben? Und was thut da die Poesie anders, als daß sie, statt sie anders wohin überzutragen, sie in dem Gegenstande läßt, dem sie natürlich sind, und nur denselben durch ihr Sylbenmaaß so ausbildet, wie es diesen Empfindungen vortheilhafter ist?

rungen des Leibes nnd Sprünge verfallen, die ein blindes Ohngefähr der Einbildung zusammenhängt; doch weder die eine noch die andre halten sich alsdenn in ihren gehörigen Schranken. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, auf die Nachahmung zurückgebracht werden; sie müssen ein künstliches Gemälde menschlicher Leidenschaften seyn. Alsdann erkennt man sie mit Vergnügen für Künste, und alsdann erregen sie in uns Empfindungen von der Art und in dem Grade, wie sie uns Genüge leisten.

Die Poesie endlich lebt gleichfalls bloß von der Erdichtung. Sie läßt uns an dem Wolfe die Züge, die den mächtigen und ungerechten Menschen bilden, und an dem Lamme die Züge der unterdrückten Unschuld, erblicken. Das Schäfergedichte zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder, sind. Das Lustspiel schildert einen idealischen Harpax, der seine Züge dem wirklichen Geize nur abgeborgt hat.

Das Trauerspiel ist nur in so fern Poesie, als es durch die Nachahmung erdichtet. Cäsar hat mit dem Pompejus einen Streit gehabt; das ist nicht Poesie, das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen der Begebenheiten, alles nach Anleitung der Begriffe, welche uns die Geschichte von den Charakteren und von dem Glücke Cäsars und Pompejs macht; nun nennt mans Poesie, weil das allein das Werk des Genies und der Kunst ist.

Das Heldengedicht endlich ist nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, welche mit allen Kennzeichen der Wirklichkeit vorgestellt sind. Juno

und

und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was ihnen Virgil beymißt: Aber sie haben es thun oder sagen können; das ist für die Poesie schon genug. Es ist eine beständige Unwahrheit, die alle Kennzeichen der Wahrheit an sich hat.

Alle Künste sind demnach in allem, was sie wirklich künstliches an sich haben, nichts, als eingebildete Dinge, erdichtete Wesen, die ein Abdruck und eine Nachahmung der wahren sind. Aus dieser Ursache setzt man stets die Kunst der Natur entgegen; aus dieser Ursache hört man überall rufen, daß man die Natur nachahmen müsse, daß die Kunst vollkommen sey, wenn sie dieselbe vollkommen wohl vorstelle, und daß diejenigen Arbeiten endlich Meisterstücke der Kunst genannt zu werden verdienen, welche die Natur so gut nachahmen, daß man sie für die Natur selbst ansieht.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle von Natur so aufgelegt sind, weil das Beyspiel der Lehrer und Leiter des menschlichen Geschlechts ist; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches uns die Künste gewähren. Der Verstand übt sich an der Vergleichung des Musters mit dem Nachbilde; und das Urtheil, das er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck auf ihn, da es für ihn ein Zeugniß seiner Einsicht und Scharfsinnigkeit enthält.

Diese Lehre ist nicht neu. Man findet sie bey den Alten überall. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatze an; daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie und die Malerey nachahmende Küns-

ste sind *. Darauf beziehen sich alle Regeln seiner Dichtkunst. Nach dem Plato ist man noch kein Poet, wenn man erzählet; man muß erdichten, und die Handlung erschaffen, die man erzählet. Und in seiner Republik verwirft er die Poesie, weil sie ihrem Wesen nach eine Nachahmung ist, und die Gegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können **.

Horaz

*) Πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ συνόλον.
ARISTOT. *Poet. c.* I.

Herr Remond von St. Mard, der über das Wesen der Poesie sehr tief nachgedacht hat, und, da er nur für die feinsten Köpfe geschrieben, sich bloß darauf einschränken müssen, das Reizendste aus seiner Materie auszuwählen, verweist eben diesen Grundsatz in eine seiner Anmerkungen. Wir wollen seine eignen Worte hersetzen. „Man „bedenkt es nicht zur Gnüge, daß die Poesie, die Mu„sik, die Malerey, drey dem Vergnügen geheiligte Kün„ste sind, die alle drey erfunden worden, die Natur nach„zuahmen, alle dreye bestimmt sind, die Gemüthsbewegun„gen nachzuahmen. Sie aus dieser Sphäre herauszusetzen, „heißt sie verunehren, und von ihrer schwachen Seite zeigen.„
ST. MARD, *Poetique prise dans ses sources. Tom. IV. de ses Oeuvres p.* 70.

** Plutarch, beruft sich hierinnen auf des Plato Ansehen, und erklärt die Aussprüche desselben so deutlich, daß man ihm seinen Beyfall nicht verweigern kann. „Plato „selbst, spricht er, hat gelehrt, daß die Poesie allein in der „Fabel bestehe; und er giebt von der Fabel die Erklärung, „sie sey eine unwahre Erzählung, die der Wahrheit ähnlich „sehe. Solchergestalt findet sich in derselben nichts wirk„liches. Die Erzählung berichtet uns das, was sich wirk„lich also befindet; die Fabel ist das Bild und die Aehn„lichkeit der Erzählung. Der Urheber der Fabel ist von dem „Verfasser der Erzählung eben so weit entfernt, als der „Erzähler von dem Urheber der Handlung entfernt ist.“
Ὅτι ἡ Ποιητικὴ περὶ μυθοποιΐαν ἔστιν, καὶ Πλάτων εἴρηκεν
u. s. w.

Horaz nimmt eben diesen Grundsatz in seiner Dichtkunst an.

Soll der dir klatschende Kenner verziehn, bis der Vorhang herabfällt:
Zeichne mit kenntlichen Zügen die Sitten jeglichen Alters;
Kleide die wandelbaren Charakter und Jahre mit Anstand * 19)

Warum soll man die Sitten beobachten, und aus dem Grunde kennen lernen? Soll es nicht in der Absicht geschehen, daß man sie nachschildern könne?

Wer mit Glück nachzuahmen begehrt, beschaue das Leben
Als sein Muster, und zeichne es sodann mit redenden Farben ** 11)

u. s. w. *de glor. Athen. ed. Xylandri T. II. p.* 348. Der Herr von Fontenelle hat in seinem Briefe an die Verfasser des Journal des Sçavans nach der letzten Ausgabe im fünften Theile eben diesen Gedanken ausgedrückt. „Ein großer Dichter, spricht er, ist, wenn man unter diesem „Worte dasjenige versteht, was man darunter verstehen soll, „derjenige, welcher hervorbringt, erfindet, erschafft. Die „wahre Poesie eines theatralischen Stücks ist seine ganze „Verfassung, wie sie erfunden und geschaffen worden = = = „Und Polieukt oder Cinna würden auch in ungebundner „Schreibart noch vortrefliche Wercke eines Poeten bleiben."

* Si fautoris eges aulaea manentis - - -
Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
HOR. *Art. Poët. v.* 154. *seqq.*

10) Man hat sich in der Uebersetzung nach den neuern Sitten ausgedrückt; denn die Aulaea waren eigentlich ein Teppich, der den Fußboden des Theaters bedeckte, und beym Schlusse des Schauspiels aufgezogen wurde.

** Respicere exemplar morum vitaeque iubebo
Doctum *imitatorem*, et viuas hinc ducere voces.

11) HORAT. *Art. Poet. v.* 317. *seqq.* viuas hält Bentley für die richtige Lesart; die gewöhnlichere ist veras.

Vivas voces ducere ist eben das, was wir nach dem Leben malen nennen. Und ist nicht alles in dem einzigen Ausdrucke enthalten: ex noto fictum carmen sequar?

Aus dem Bekannten erdicht' ich, daß jeder ein gleiches zu leisten
Hoffen mag = = = *

Man wird dabey hintergangen werden, man wird die Natur selbst zu sehen glauben, man wird denken, daß nichts so leicht sey, als sie auf diese Art zu schildern; aber es wird eine Erdichtung seyn, ein Werk des Genies, welches die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Geistes übersteigt.

= = = Aber er quäle sich matt, und schwitze vergebens,
Wenn er ein gleiches wagt. **

Selbst die Wörter, deren sich die Alten bedienten, wenn sie von der Poesie redeten, beweisen, daß sie dieselbe für eine Nachahmung ansahen; die Griechen sagten ποιεῖν und μιμεῖσθαι. Die Lateiner übersetzten das erste Wort durch facere. Die guten Schriftsteller sagen facere poema, das heißt, ein Gedicht machen, verfertigen, schaffen. Das andre haben sie theils durch fingere, theils durch imitari ausgedrückt, welches Wort eben so wohl eine künstliche Nachahmung, wie man sie in den Künsten wahrnimmt, als auch eine wirkliche und sittliche Nachahmung bedeutet, wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft statt findet. Da aber mit der Zeit die Bedeutung dieser Wör-

* Ex noto fictum carmen sequar, vt sibi quiuis
Speret idem - - - -
HOR. *Art. Poët. v.* 240.

** - - - Sudet multum, frustraque laboret,
Ausus idem.
ID. *ib. v.* 241.

Wörter erweitert, oder auf Seitenwege abgelenkt, oder auch eingeschränket worden: So hat dieß zu Fehltritten verleitet, und Grundsätze in Dunkelheiten verhüllet, welche bey den ersten Schriftstellern, die sie festsetzten, an sich deutlich waren. Man hat unter der Erdichtung oder Fiction diejenigen Fabeln verstanden, welche Gottheiten in eine Handlung hineinziehen, und sie mit darinnen handeln lassen; weil dieses der edelste Theil der Erdichtung ist. Durch das Wort, Nachahmung oder Imitation, hat man nicht eine künstliche Nachbildung der Natur, welche im genauen Verstande darinnen besteht, daß man sie nachmacht (ὑποκρίνει); sondern alle Arten der Nachahmung überhaupt verstanden. Solchergestalt haben diese Worte, da ihre ehemalige Bedeutung sich geändert hat, aufgehöret, zu Bezeichnung des Eigenthümlichen der Poesie geschickt zu seyn, und die Sprache der Alten den meisten Lesern unverständlich gemacht.

Aus allem dem, was wir itzt gesaget haben, folget so viel, daß die Poesie bloß durch die Nachahmung bestehe. Eben so verhält es sich mit der Malerey, mit der Tanzkunst, mit der Musik; in ihren Werken findet sich nichts wirkliches; alles ist darinnen ersonnen, gedichtet, nachgebildet, künstlich. Dieß macht im Gegensatze mit der Natur ihren wesentlichen Charakter aus.

Drittes Capitel.

Daß das Genie die Natur nicht so nachahmen müsse, wie sie wirklich ist.

Das Genie und der Geschmack haben in den Künsten eine so genaue Verwandschaft miteinander, [12]) daß es Fälle giebt, wo man sie nicht verbinden kann, ohne daß sie nicht zusammenzufließen scheinen sollten, und wo man sie nicht trennen kann, ohne sie beynahe ihrer Aemter zu berauben. Das erfährt man besonders hier; indem man ohnmöglich sagen kann, was das Genie bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, wenn man nicht seinen Handleiter, den Geschmack, dabey voraussetzet. Um den Grund zu dem Folgenden zu legen, habe ich mich genöthiget gesehen, diese Materie hier wenigstens obenhin zu berühren; indessen behalte ich mir vor, in dem zweyten Theile weitläuftiger davon zu reden.

Aristoteles vergleicht die Poesie mit der Geschichte. Nach seiner Meynung muß ihr Unterschied weder in der äußerlichen Gestalt, noch in der Schreibart, sondern in den Sachen selber, die sie behandeln, gesuchet werden. Aber wie liegt er darinnen? Die Geschichte schildert uns dasjenige, was geschehen ist; die Poesie dasjenige, was geschehen hätte können. Die erstere ist an das Wahre gebunden;

sie

12) Das Genie ist mit dem Geschmacke verwandt. Wohl! Aber was ist das Genie? Darüber hat uns Herr Batteux ohne Unterricht gelassen. Die Frage ist zu wichtig und von zu weitem Umfange, als daß sie in einer Anmerkung sich beantworten ließe. Ich bestimme daher die erste meiner Abhandlungen dazu.

sie ist nirgends Schöpferinn weder von Handlungen, noch von handelnden Personen. Die andre ist bloß zum Wahrscheinlichen verpflichtet; sie erfindet; sie ersinnt nach ihrem Gutdünken; sie malt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber legt uns die Beyspiele, so wie sie sind, vor; und daher sind sie oft unvollkommen. Der Dichter legt sie uns so vor, wie sie seyn sollten. Aus dieser Ursache ist, nach der Meynung eben dieses Philosophen, die Poesie eine lehrreichere Unterweisung, als die Geschichte *.

Dieß zum Grunde gelegt, wird daraus folgen, daß die Künste, in so fern sie Nachahmerinnen der Natur sind, die Pflicht auf sich haben, bey ihren Nachahmungen sich von Klugheit und Einsicht leiten zu lassen; nicht die Natur knechtisch nachbilden dürfen, sondern die Gegenstände und Züge wählen, und sie in aller der Vollkommenheit darstellen müssen, deren dieselben fähig sind; mit einem Worte, daß man solche Nachahmungen von ihnen erwarte, wo man die Natur nicht so, wie sie an sich ist, sondern so erblickt, wie sie seyn kann, und wie der Verstand sie sich vorzustellen fähig ist.

Was that Zeuxis, da er eine vollkommne Schönheit malen wollte? Entwarf er etwan das Bildniß einer besondern Schönheit, so daß sein Gemälde ihre Geschichte war? Nein; sondern er sammelte die absonderlichen Züge verschiedner wirklich vorhandner Schönheiten **; er entwarf sich im Geiste daraus eine kunst-

* Διὸ καὶ φιλοσοφότερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἔστιν. ARIST. Poët. c. 9.

** Praebete quaeso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, vt mutuum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur

mäßige Vorstellung, welche aus allen diesen vereinigten Zügen entsprang; und diese Vorstellung war das Vorbild oder das Muster seiner Schilderey, welches in Absicht auf das Ganze wahrscheinlich und poetisch, und nur in Ansehung seiner absonderlich genommnen Theile wahr und historisch war. Hierdurch hat er allen, die in den Künsten arbeiten wollen, ein Exempel gegeben. Dieß ist der Weg, den sie gehen müssen; und dieß ist auch das beständige Verfahren aller großen Meister ohne Ausnahme gewesen.

Da Moliere die Menschenfeindschaft schildern wollte, so suchte er nicht in Paris ein Original auf, dessen genauer Abdruck seine Komödie seyn möchte; dadurch würde er nur eine Geschichte, nur ein Porträt verfertigt haben; es würde nur ein unvollständiger, halber Unterricht gewesen seyn. Aber er sammelte alle Züge eines mürrischen Wesens, die er an den Menschen bemerkt haben konnte; hierzu that er alles das, was ihm nur sein arbeitendes Genie in dieser Materie an die Hand zu geben vermochte; und aus allen diesen enge zusammengehäuften und wohl zusammengeordneten Zügen bildete er sich einen Charakter, der in seiner Art der Einzige war; eine Vorstellung, nicht des Wahren, sondern des Wahrscheinlichen. Sein Lustspiel war nicht die Geschichte des Alceste; sondern die Abbildung des Alceste war die Geschichte der Menschenfeindschaft überhaupt. Und dadurch hat er weit mehr unterrichtet, als wenn er bloß ein gewissenhafter Geschichtschreiber gewesen wäre,

tur - - - Ille autem quinque delegit - - - - Neque enim putauit, omnia, quae quaereret ad venustatem, vno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omni ex parte perfectum natura expoliuit. CIC. *de Inv. Libr. II. c. 1.*

wäre, der uns einige wahre Ausbrüche der Menschenfeindschaft von einem wirklichen Timon erzählet hätte *.

Diese beiden Exempel sind, bis auf eine weitere Erklärung dieser Sache, hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff von dem zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, das wirklich ist, sondern das Wahre, das seyn kann; das schöne Wahre, so vorgestellt, als ob es wirklich existirte, und mit allen Vollkommenheiten versehen, die sich ihm nur mittheilen lassen **.

Dadurch behauptet man nicht, daß das Wahre und das Wirkliche niemals den Künsten zur Materie die-

* „Plato, sagt Maximus von Tyrus, hat bey seiner „Republik eben das gethan, was Bildhauer thun, wenn „sie die schönsten Züge verschiedner Körper sammeln, um „einen einzigen Körper daraus zusammenzusetzen, dessen „Schönheit vollkommen ist, und dem in Ansehung der Wahl, „der Uebereinstimmung, und der Regelmäßigkeit aller sei„ner Theile, keine einzige natürliche Schönheit beykömmt.“ *Serm.* VII. *p.* 43. *ed. Heinf.* Die Alten pflegten zu sagen: Er ist schön, wie eine Bildsäule. Einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal, um alle mögliche Schrecken eines Ungewitters auszudrücken, dasselbe ein poetisches Ungewitter nennt.

Omnia fiunt
Talia, tam grauiter, si quando poëtica surgit
Tempestas. *Sat. XII. v.* 23.

** Die Beschaffenheit des Gegenstandes kömmt dabeey nicht in Betrachtung. Dasjenige, was man abschildert, sey ein vielköpfichter Drache, ein Geizhals, ein Scheinheiliger, ein Nero! So bald es mit allen den Zügen vorgestellt wird, die sich für dasselbe schicken, so hat man die schöne Natur geschildert. Ob es eine Furie oder eine Grazie ist, daran liegt nichts. Cicero sagt: Gorgonis os pulcerrimum, crinitum anguibus. CIC. *Orat. IV. in Verrem cap.* 57.

nen könne. In dem Hosiodus erklären sich die Musen selber also darüber [13]).

Wir verstehen die Kunst, den Gestalten nützlicher Lügen
Durch betrügende Farben die Züge der Wahrheit zu geben;
Aber wir können auch oft, wenn wir wollen, Wahrheit erzählen.

Fände sich eine historische Begebenheit schon so zugerichtet, daß sie zum Grundrisse eines Gedichtes oder eines Gemäldes dienen könnte: So würden auf diesen Fall beide, die Malerey und die Poesie, dieselbe auch wohl so, wie sie wäre, zu ihrem Gebrauche anwenden, aber dabey sich ihrer Rechte bedienen, vermöge deren ihnen erlaubt ist, Umstände, abstechende Züge und Charaktere, Versetzungen in besondre Lagen, und so weiter, dazu zu erfinden. Als Le-Brün Alexanders Schlachten abschilderte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die handelnden Personen, und den Ort der Handlung, vor sich. Was für Erfindung, was für Poesie herrscht gleichwohl in seinem Werke! Die Anordnung, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen; alles dieses war der Schöpfung des Genies vorbehalten. Eben so verwandelte sich in den Händen des Corneille der Streit der Horazier, und in den Händen des Racine der Sieg des Mardachai, aus Historie in Gedichte. Die Kunst baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit. Und diese muß sie mit dem Unwahren so geschickt verflechten, daß daraus ein Ganzes von einerley Natur entsteht.

So

13) Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα·
Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα μυθήσασθαι.

HESIOD. *in Gener. Deor. v.* 27, 28. Man hat bey der Uebersetzung dieser Verse die französische vor Augen behalten, die mehr eine Umschreibung, als Uebersetzung, ist.

So erdenkt die Kunst, so vermischt sie das Wahre mit Falschem,
Daß zu dem Ersten das Mittlere stimmt, zur Mitte das Letzte *.

Dieß geschieht gemeiniglich bey Epopöen, bey Trauerspielen, bey historischen Gemälden. Da sich die Begebenheit nicht mehr in den Händen der Geschichte befindet, sondern der Gewalt des Künstlers überlassen ist, dem es frey steht, alles zu wagen, was ihm zu Erreichung seines Endzwecks behülflich seyn kann: So knetet man sie, wenn ich mich also ausdrücken darf, von neuem um, damit man ihr eine andre Gestalt geben könne; man thut hinzu, man nimmt hinweg, man versetzt. Ist es ein Gedicht, so knüpft man die Knoten, man bereitet die Entwickelungen vor, u. s. w. — nämlich vorausgesetzt, daß von allem dem der Keim schon in der Geschichte verborgen stecket, und es nur darauf ankömmt, ihn aus dem Boden hervorzulocken. Liegt er aber nicht darinnen, nun, so steht der Kunst alsdann der völlige Gebrauch aller ihrer Rechte in ihrem ganzen Umfange frey; sie schafft selbst alles, was sie nöthig hat. Dieß ist ein Vorrecht, das man ihr darum zugesteht, weil sie die Verbindlichkeit auf sich hat, zu gefallen.

* Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
HOR. *Art. Poët. v.* 151.

Vier-

Viertes Capitel.

In was für einem Zustande sich das Genie befinden müsse, wenn wenn es die schöne Natur nachahmen soll.

Das allerfruchtbarste Genie fühlt nicht immer die Gegenwart der Musen, und keines kann sich rühmen, daß nicht zuweilen auf einige Zeit seine Quellen vertrockneten, und sein Boden unfruchtbar würde. Das Dichterfeuer des Ronsard, der ein geborner Poet war, verglimmte zuweilen verschiedne Monate lang. Den Werken des Miltons merkt man es an, daß seine Muse sich nicht immer gleich geblieben. Des Statius, des Claudianus, und so vieler andrer nicht zu erwähnen, bey denen man Rückfälle in Mattigkeit und Schwachheit wahrnimmt; schlummerte nicht der große Homer manchmal mitten unter seinen Helden und Göttern? Es giebt also für das Genie glückliche Augenblicke, wo die Seele, als von einem göttlichen Feuer entflammt, sich die ganze Natur vorstellt, wo sie über die Gegenstände das Leben ausgießt, das dieselben beseelet, und ihnen die rührenden Züge leihet, die uns täuschen, ja mit Gewalt hinreißen.

Diese Verfassung der Seele nennt man den Enthusiasmus oder die Begeisterung; ein Kunstwort, dessen Sinn alle Welt gut genug empfindet, und von dem fast niemand eine Erklärung giebt. Die Vorstellungen, welche die meisten Schriftsteller davon gemacht haben, scheinen mehr die Frucht einer in Erstaunen gesetzten und von der Begeisterung selbst ergriffnen Einbildungskraft zu seyn, als die Frucht ei-

nes

nes Verstandes, der gedacht und nachgesonnen hat. Bald ist es eine himmlische Erscheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetischer Geist; bald beschreibt man dieselbe, als eine Trunkenheit, als eine Entzückung, als eine mit Unruhe und Verwunderung vermischte Freude über das Gefühl der gegenwärtigen Gottheit. Hatten sie die Absicht, durch diese stolze Sprache den Künsten mehr Hoheit zu geben, und die Geheimnisse der Musen unheiligen Augen zu entziehen?

Wir unsrerseits suchen unsre Begriffe zu erheitern. Laßt uns allen diesen allegorischen Schwulst, der nur umnebelt, davon entfernen! Laßt uns die Begeisterung mit eben den Augen betrachten, mit welchen ein Philosoph die Großen ansieht, und auf alles das eitle Gepränge nicht achten, das sie umringt und verhüllt.

Die Gottheit, deren Eingebungen die vortrefflichen Schriftsteller bey Verfertigung ihrer Werke fühlen, ist derjenigen ähnlich, welche die Helden in den Schlachten beseelet.

Es wird jedem sein Gott seine wilde Begierde.*

Bey diesen ist es die Kühnheit, die natürliche Unerschrockenheit, welche selbst von der Gegenwart der Gefahr angefeuert wird. Bey jenen ist es ein großer Reichthum an Genie, eine auserlesene Richtigkeit des Verstandes, eine fruchtbare Einbildungskraft, und vornehmlich ein Herz, das von einem edeln Feuer voll ist, und bey dem Anblicke der Gegenstände sich leicht entzündet. In diese von der Natur so vorzüglich begünstigten Seelen prägen sich die Dinge, welche sie sich vorstellen, unauslöschlich ab; und sie ermangeln niemals, sie, mit neuer Anmuth und Stärke von ihrer eignen

* - - - Sua cuique Deus fit dira cupido
VIRG. *Aen. libr.* IX. *v.* 185.

eignen Hand bestempelt, wieder aus sich hervorzubringen.

Dieß ist die Quelle und der Grund der Begeisterung. Daraus läßt sich schon abnehmen, was sie in Ansehung derjenigen Künste, welche Nachahmerinnen der schönen Natur sind, für Wirkungen hervorbringen müsse. Wir wollen uns hier des Exempels vom Zeuxis wieder erinnern. In den Schätzen der Natur trifft man alle die Züge an, aus welchen sich die schönsten Nachahmungen zusammensetzen lassen; diese gleichen den vorgerißnen Grundlinien in den Zeichnungsbüchern der Maler. Der Künstler, dessen wesentliches Amt im Beobachten besteht, erkennt sie, hebt sie aus dem schlechten Haufen heraus, und bringt sie zusammen. Er verfertigt in seinem Geiste ein Ganzes daraus, macht sich eine lebhafte Vorstellung davon, und ist ganz voll von derselben. Bey dem Anblicke seines Gegenstandes entzündet sich sogleich sein Feuer; er vergißt sich; seine Seele wandert in die Dinge, die er schafft; er ist wechselsweise itzt Cinna, itzt August, itzt Phädra, itzt Hippolytus; und wenn es ein La-Fontaine ist, so wird er bald der Wolf und bald das Lamm, bald die Eiche und bald das Schilf. In solchen Entzückungen erblicket Homer die Wagen und Rosse der Götter, und Virgil höret das schreckliche Geschrey, das Phlegyas unter den Schatten der Hölle erhebt. Beide finden in solchen Entzückungen Dinge, die nirgends vorhanden und dennoch wahr sind.

Der Dichter, wenn er sich zum Schreiben setzet,
Sucht auf, was nirgends ist, und findets dennoch. *

Zu

* - - - Poëta cum tabulas cepit sibi,
Quaerit, quod nusquam est gentium, reperit tamen.
PLAVT. *Pseudol. Prol. v.* 9. 10.

Zu Hervorbringung einer solchen Wirkung ist eben diese Begeisterung den Malern und Tonkünstlern nöthig. Sie müssen, wer sie sind, vergessen; sie müssen aus sich selbst entweichen, und sich mitten unter die Dinge versetzen, welche sie vorstellen wollen. Wenn sie eine Schlacht malen wollen: So begeben sie sich eben so wohl, als der Dichter, mitten unter das Handgemenge; sie hören das Getöse der Waffen, das Geschrey der Sterbenden; sie erblicken den Grimm, das Niedermetzeln, das Blut. Sie erregen selber ihre Einbildungskraft, bis sie sich davon bewegt, überwältigt, erschreckt fühlen. Alsdann

= = = Siehe der Gott! Ich fühle ihn, den Gott! = = *

Sie mögen singen, sie mögen malen, so sind es Eingebungen eines Gottes.

= = = Ich erblicke Schlachten, schreckliche Schlachten;
Und die Tiber, sie seh ich vom Blut der Erschlagenen schäumen. **

Dieses nennt Cicero mentis viribus excitari, divino spiritu afflari. [14]) Das, das ist die poetische Raserey; das die Begeisterung; das der Gott, den in dem epischen Gedichte der Poet anruft; der Gott, der in dem Trauerspiele den Helden beseelet, in dem Lustspiele sich in einen schlechten Bürger, in der Ekloge in einen Schäfer verwandelt, in der Fabel den Thieren

** Deus, ecce Deus - - - - -
VIRG. *Aen. Libr. VI. v.* 46.

*** - - - - Bella, horrida bella,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.
ID. *ibid. v.* 87.

14) Oder, wie die bessern Handschriften haben, inflari. CIC. *Or. pro Arch. c.* 8. Er nennt auch den Enthusiasmus inflammationem animorum und afflatum furoris. *De Orat. Libr. II. c.* 46.

ren Vernunft und Sprache giebt; kurz der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter bildet.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung allein zu dem mächtigen Feuer der lyrischen oder epischen Poesie zu fodern; so wird man vielleicht nicht ohne Befremdung behaupten hören, daß sie so gar der Fabel nöthig sey. Aber was ist denn die Begeisterung? Sie besteht nur in zwey Dingen; * nämlich in einer lebhaften Vorstellung des Gegenstandes im Verstande, und in einer Gemüthsbewegung, welche mit diesem Gegenstande im Verhältnisse steht. [15])

Wie

* Bey den Gelegenheiten, sagt Plutarch, wo eine Begeisterung nöthig ist, hebt der Gott den Menschen, den er handeln läßt, nicht auf; er thut nichts, als daß er ihm lebhafte Begriffe giebt, welche hinwider Empfindungen hervorbringen, die ihnen gemäß sind. Οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργαζόμενον, ἀλλὰ φαντασίᾳ ὁρμῶν ἀγωγούς. PLVT. *in Coriol. ed. Xyl. T. I. p.* 229.

15) Oder vielmehr sie besteht in demjenigen Zustande, worinnen beides leicht, und zwar zusammen erfolget; denn oft müssen darinnen viele dergleichen lebhafte Vorstellungen an einander angekettet werden, und mit ihnen auch zugleich die Gemüthsbewegungen wechseln. Wenn sie schnell vorübereilet, nicht einige Zeit ausdauert, da wird sie von geringem Nutzen seyn. Man kann sie füglich als eine Erhitzung der Einbildungskraft und des Herzens zu gemeinschaftlichen Wirkungen beschreiben; und zwar jedesmal bis zu demselben Grade abgemessen, der zur Erreichung der gegenwärtigen Absicht der dienlichste ist. Das Genie hat diese Erhitzung nicht allemal in seiner Gewalt. Nicht selten wird sie von einer ganz zufälligen Ursache, von irgend einem äußerlichen Eindrucke, ohne den Vorsatz der Seele erreget. Zu andrer Zeit vermag es die Seele mit aller Anstrengung nicht, sich darein zu setzen; und dann wird es immer an den Werken, die zu einer so ungelegnen Stunde verfertiget sind, sehr sichtbar seyn.

Zuwei-

Wie es also niedrige, und edle, und erhabne Gegenstände giebt: So giebt es gleichfalls Begeisterungen, die

Zuweilen findet man in einem Werke ebendesselben Verfassers kaum einzelne Funken desjenigen Genies, dessen ganzes Feuer man in einem andern, und zwar von gleicher Gattung, vorhin so sehr bewundert hatte. Man kann sich kaum bereden, daß es von ihm herrühre. Man fraget sich mit Erstaunen, was die Ursache eines so großen Unterschiedes seyn könne; wohin das Genie, das uns sonst so mächtig mit sich fortgerissen, nun auf einmal verschwunden sey? Die Ursache ist: er hatte ohne Begeisterung gearbeitet, entweder weil er sie nach Willkühr erzwingen zu können gemeynet, oder weil er sich mit einer allzudreisten Zuversicht zu allen Stunden für gleich geschickt zur Arbeit hielt. Die Begeisterung ist demnach nicht ein bloßes Vorgeben, nicht ein stolzer prächtigtönender Name, der weiter keinen Nutzen hätte, als einer gemeinen unerheblichen Sache ein geheimnißvolles Ansehen zu geben. Sie ist ja freylich nicht immer Ungestüm, Lärmen, Wut; ob man gleich der Poesie nach meinem Bedünken gar wohl gestatten kann, die Beschreibungen von dem, was ihr so große Dienste leistet, ein wenig zu übertreiben; von der Begeisterung nicht anders, als im Tone der Begeisterung zu reden. Aber philosophisch betrachtet wird sie das gewiß nur selten seyn; vielleicht gar nicht; immer mehr eine Stille des Geistes, der ganz in sich gekehret ist. Aber darum ist der Enthusiasmus nicht weniger etwas Wirkliches, und läßt sich von dem gewöhnlichen Zustande der Seele deutlich genug unterscheiden, wie alle die wissen werden, die als Dichter oder Redner gearbeitet haben. Man fühlet sich eben so begeistert, wie man sich jung oder gesund fühlet; denn selber der Körper hat seinen Einfluß darein, und kann vornehmlich oft die Begeisterung hindern, aber auch eben so wohl sie befördern. Es mag seyn, daß der Körper bey der Arbeit ganz unbeweglich zu seyn scheint, oder äußerlich nur in einigen mechanischen Handlungen einzelne Zeichen des Lebens von sich giebt; er ist demohngeachtet nichts weniger als unthätig; vielmehr

die sich zu diesen verschiednen Gegenständen schicken, und welche die Maler, die Tonkünstler, die Poeten unter sich vertheilen, allezeit nach Maaßgebung der Grade ihrer Gegenstände; in welche sie sich aber alle, ohne die geringste Ausnahme, nothwendig setzen müssen, wofern sie zu ihrem Endzwecke, nämlich die Natur in ihrer Schönheit auszudrücken, gelangen wollen. Aus dieser Ursache sind La-Fontaine in seinen Fabeln, und

vielmehr sind alle seine Lebensgeister rege; aber auch er wirket alsdann bloß einwärts. Ich habe bey verschiednen meiner Freunde Gelegenheit gehabt, den verschiednen Gang dieser Begeisterung öfters zu beobachten. Bey meinem sel. Bruder ließ sie sich besonders deutlich bemerken, und zwar vornehmlich, wenn er an seinen Tragödien arbeitete. Tiefsinn und Feuer blickten alsdenn zugleich aus seinen Augen. Seine ganze Brust war dabey in Arbeit; sie athmete schneller; ihr Athmen gieng in ein obwohl nicht wildes, doch gar lebhaftes Schnauben über, also, daß es jedem Ohre vernehmlich war. In diesem Zustande goß er seine Verse in vollem Strome oft zu Hunderten hin. Aber oft strich er des Morgens drauf mehr, als die Hälfte durch, oder zog sie enger zusammen, oder achtete es nicht, sie zu dreyßigen, vierzigen wieder umzuschmelzen; und zwar in gleicher Begeisterung, die sich im Durchlesen, wenn ihm hier und da eine neue Idee aufstieß, schnell wieder entzündete; denn auch für sich allein durchlas er seine Verse mit eben dem Feuer, mit welchem er sie niederschrieb, und im Ausbessern war er unermüdet. In der That wird sich unter seinen Tragödien fast keine finden, die er nicht stückweise zu mehrernmalen ganz umgegossen. Sollte man auch dieß seinen beiden ersteren Stücken nicht überall genug anmerken; so wird dieß mehr den Mängeln der damaligen Zeit, wo es noch an sattsamer Kritik fehlte, und seiner großen Jugend, darinnen er sie verfertigte, beyzumessen seyn, als daß der Dichter es dabey an Fleiß und Geduld sollte haben fehlen lassen.

und Moliere in seinen Lustspielen, gleichfalls Poeten, und zwar eben so große Poeten, als Corneille in seinen Trauerspielen, und Rousseau in seinen Oden.

Fünftes Capitel.

Von der Art, wie die Künste nachahmen.

Bisher hat man darzuthun gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, wie sich dieselbe dem Verstande in der Begeisterung zeigt. Nun müssen wir nur noch auseinander setzen, auf was für Art diese Nachahmung ausgeführet wird. Dieß wird uns den Unterschied angeben, woran jede von diesen Künsten, welche die Nachahmung der schönen Natur zu ihrem gemeinschaftlichen Gegenstande haben, insbesondre kenntlich ist.

In Absicht auf die schönen Künste kann man die Natur in zween Theile abtheilen: wovon der eine durch die Augen, der andre vermittelst der Ohren wahrgenommen wird;[16]) denn die übrigen Sinne sind

16) Diese Eintheilung klingt ja freylich sehr natürlich. Aber ist sie es wirklich? Ich zweifle. Diejenige Natur, welche theils vermittelst der Augen, theils vermittelst der Ohren wahrgenommen wird, ist bloß die körperliche Natur, oder die geistige höchstens nur in so fern, als sie sich durch die körperliche kund giebt; kurz das, was man gemeiniglich die sichtbare Natur zu nennen pflegt. Wo bleibt nun bey dieser Eintheilung die geistige oder unsichtbare Natur in ihrer eigentlichen Beschaffenheit? Wo der menschliche Verstand mit seinen Fähigkeiten, Begriffen und Kenntnissen? Wo das menschliche Herz mit seinen Leidenschaften, Anschlä-

für die schönen Künste unbrauchbar. Der erste Theil der Natur ist der Gegenstand der Malerey, welche auf einer Fläche alles, was sichtbar ist, vorstellet; er ist der Gegenstand der Bildhauerkunst, welche es in erhabner Arbeit vorstellet; und endlich auch der Gegenstand von der Kunst der Geberden, welche ein Zweig der beiden andern eben itzt genannten, Künste ist, und in dem, was sie unter sich begreift, sich nur dadurch von ihnen unterscheidet, daß das Subject, mit welchem man im Tanze die Geberdungen verbindet, natürlich und lebend ist; da hingegen die Leinewand des Malers und der Marmor des Bildhauers dieses nicht sind.

Der andre Theil der Natur ist der Gegenstand der Musik, wenn sie allein und als ein Gesang betrachtet wird; zweytens der Gegenstand der Poesie, [17]) die

schlägen und Wünschen, mit seinen Tugenden und Lastern? Wo die ganze Geisterwelt mit ihren verschiednen Vorzügen und Geschäfften? Wo das höchste Wesen mit seinen unendlichen Vollkommenheiten, und unendlichen Wirkungen? Ist nicht dieß gerade der edelste Theil der Natur? Und wenn Malerey, Bildhauerkunst und Musik darauf ja nur wenig Anspruch machen können; nur in so weit als die geistige Natur durch die körperliche wirksam ist, in ihr sich kund giebt, und den Sinnen sich fühlbar machen läßt: So kommen doch gewiß der Poesie desto größere und unstreitigere Rechte darauf zu. Wie sehr aber die gegenwärtige Eintheilung dieser zu nahe trete, das wird man in der folgenden Anmerkung sehen.

17) Derjenige Theile der Natur, der durchs Ohr vernommen wird, sollte der bestimmte Gegenstand der Poesie seyn? In was für einen engen Bezirk würde sie da nicht eingeschlossen werden? Die Musik mag ja diesen Gegenstand haben; denn bey dieser sind die Töne, als Töne betrachtet, das Hauptsächliche. Aber wenn von der Poesie das

die sich der Worte, aber der in allen ihren Tönen abgemeßnen und gleichsam genau ausgerechneten Worte, bedienet.

 Solcher-

das gleichfalls gelten sollte, was würde daraus folgen? In dem Wohlklange des Sylbenmaaßes, und besonders in der sogenannten musikalischen Harmonie, die, wenn auch der Begriff von ihr noch so hoch getrieben würde, doch allemal etwas zufälliges bleibt, müßte alsdann das Wesen der Poesie bestehen; und auf die Gedanken, welche diese wohlklingenden Worte ausdrückten, würde es nicht sonderlich ankommen. Wer kann das zugeben? Dann hätten glückliche Reimer gewonnenes Spiel, wenn sie nur etwan das Geräusch eines Wasserfalles, ein Ungewitter, einen Seesturm durch den Klang ihrer Verse wohl nachzuahmen wüßten. Den Herrn Batteux hat das Wort Rede getäuschet. Die Rede, als Rede betrachtet, ist nichts weniger, als Natur, die dem Ohre vernehmlich ist. Sie ist ganz und gar Kunst; denn die Wörter und ihre Sylben haben, (etwan einige wenige ausgenommen, die einen Schall ausdrücken,) nicht die geringste natürliche Verbindung mit den Gedanken, die man dadurch zu verstehen giebt. Es beruhet bloß auf Verabredung, daß sie diesen oder jenen Begriff bezeichnen; und eben davon rühret die große Mannigfaltigkeit von Sprachen. Die Rede ist bey der Poesie nichts, als das Hülfsmittel, nichts als das Werkzeug, das sie nur zu einem wohlklingenden Sylbenmaaße ausbildet, um ihre Wirkungen dadurch auf einige Grade zu verstärken. Die Malerey, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst wollen bloß ins Auge reden. Daher müssen sie bloß denjenigen Theil der Natur, der durchs Auge empfunden wird, zum Gegenstande wählen; daher auch allezeit in eine sichtbare Materie arbeiten. Die Materie der Malerey sind Striche, Farben, Schattierungen; körperliche Figuren der Bildhauerkunst ihre; und die von der Tanzkunst Geberden, Stellungen, Schritte, Sprünge. Die Musik will bloß ins Ohr reden. Daher muß sie an denjenigen Theil der Natur sich halten, der durchs Ohr vernommen werden kann; denn auch Empfindungen und Leidenschaften drücket sie nur in so fern aus,

Solchergestalt ahmt die Malerey die schöne Natur durch die Farben, die Bildhauerkunst durch die erhabnen Figuren, die Tanzkunst durch die Bewegungen und Stellungen des Körpers, nach. Die Musik ahmt sie durch bloße Töne, und die Poesie endlich durch abgemeßne Worte, [18]) nach. Dieß sind die unterscheidenden

als sie in Tönen dem Ohr sich kenntlich machen können. Daher kann denn auch die Materie, darein sie arbeitet, keine andre, als hörbare Materie seyn; nämlich Töne, Schalle. Die Poesie aber will nicht etwan bloß ins Ohr reden; nicht so wohl ins Ohr, als vielmehr durchs Ohr gerade zu in den Verstand, in die Einbildungskraft, in das Herz. Sylbichte Töne, Wörter sind nur ihre scheinbare Materie; sie muß sich derselben bedienen, weil wir eben vermittelst der Wörter unsre Gedanken andern mittheilen. Aber die eigentliche wahre Materie der Poesie sind die klaren Begriffe, die bestimmten Gedanken, welche durch Wörter ausgedrücket werden. Daraus folget, daß nicht einzig und allein die hörbare Natur zu ihrem Gebiete gehöret, sondern die sichtbare Natur eben so wohl, denn auch Bilder lassen sich durch Wörter in dem Verstande erwecken. Ferner mag daraus auch dieß geschlossen werden, daß für sie die Gegenstände des Geruches, Geschmacks, Gefühles nicht ganz unbrauchbar sind. Endlich folget daraus auch dieß, was ihr großer Vorzug ist, daß die bloß denkbare Natur, die weder ins Auge noch ins Ohr fällt, ihr gleichfalls zu Dienste stehe, von ihr vor andern am meisten gebrauchet werde. Kurz, die Poesie hebet sich dadurch als die edelste schöne Kunst über alle empor, daß sie die ganze Natur umfasset.

18) Nicht durch abgemeßne Worte, sondern vielmehr in abgemeßnen Worten durch Ideen; denn auch Empfindungen müssen bey ihr in Ideen verfasset seyn. Die Poesie also ahmet, wo sie nachahmet, durch Ideen in abgemeßnen Worten nach; wie die Malerey durch Farben auf Leinwand, Kalch u. s. weiter; die Bildhauerkunst durch

erhabne

denden Kennzeichen der vornehmsten Künste. Geschieht es manchmal, daß diese Künste sich miteinander vermischen und zusammenfließen; wie zum Exempel in der Poesie, wenn auf der Schaubühne die spielenden Personen ihre Gesticulation von der Tanzkunst entlehnen, die Musik bey der kunstmäßigen Aussprache den Ton der Stimme angiebt, und der Pinsel den Schauplatz auszieret: So sind das Dienste, welche sie kraft ihres gemeinschaftlichen Zweckes und gegenseitigen Bundes einander wechselsweise leisten; aber dieß geschieht ihren absonderlichen und eigenthümlichen Rechten ohnbeschadet. Ein Trauerspiel, auch wenn Action, Musik, Auszierungen, davon abgesondert werden, bleibt darum noch immer ein Gedicht. Es ist eine Nachahmung in der abgemeßnen Rede. Eine Musik, die keine Worte begleiten, bleibt darum noch immer Musik. Sie drückt die Klage und die Freude aus, ohne daß diese Wirkungen von den Worten abhiengen, die in der That ihr zu Hülfe kommen, aber nichts, wodurch ihre Natur und ihr Wesen einige Aenderung litte, weder hinzuthun noch hinwegnehmen. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Laut, wie der Ausdruck der Malerey die Farbe, und der Ausdruck der Tanzkunst die Bewegung des Leibes, ist. Dieß ist eine Sache, die gar nicht streitig gemacht werden kann.

erhabne Figuren in Stein oder Holz; die Tanzkunst durch körperliche Bewegungen und Stellungen an einer lebendigen Person; und die Musik durch Töne aus der Kehle oder auf Instrumenten. Das Sylbenmaaß an sich ist dem Dichter ohngefähr eben das, was dem Maler die Leinwand ist; nur daß auch hier dem Dichter die Anmuth des Sylbenmaaßes, und das geschickte Verhältniß desselben zum Innhalte seines Gedichtes große Vortheile über andre Künstler giebt.

Hier aber müssen wir eine Anmerkung machen. Nämlich; eben so wie die Künste aus den Entwürfen, die ihnen die Natur darbietet, wählen und sie vollkommner machen müssen: So dürfen sie auch den Ausdruck, den sie von der Natur entlehnen, nicht nehmen, wie er ihnen entgegenkömmt, sie müssen ihn wählen und vollkommner machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen; sondern sie müssen eine richtige Wahl darinnen treffen, und sie auf eine meisterhafte Art vermischen. Sie müssen dieselben miteinander zu verknüpfen, in gleichmäßige Verhältnisse zu setzen, und Licht und Schatten darinnen gehörig zu vertheilen wissen; sie müssen sie in eine glückliche Harmonie bringen. Die Farben und Töne haben untereinander ihre Sympathien und ihre Mishelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach ihrer Willkühr zu vereinigen; aber die Kunst muß hiebey nach den Regeln handeln. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern ihm auch schmeicheln, und zwar so sehr, als ihm nur immer geschmeichelt werden kann.

Eben diese Anmerkung läßt sich gleichermaßen auf die Poesie machen. Ihr Instrument, oder ihre Farbe ist die Rede; und dieser sind bey ihr gewisse Grade der Anmuth eigen, welche, in der gewöhnlichen Sprache sich nicht an ihr finden. Sie ist der ausgelesene, geglättete, und zugerichtete Marmor, welcher das Gebäude kostbarer, schöner und tüchtiger macht. Es findet sich eine gewisse Wahl der Wörter und Wendungen, vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie in ihr, welche ihrer Sprache etwas Uebernatürliches ertheilet, das uns entzücket, und aus uns selbst entreißt. Alles dieß bedarf einer weitläuftigern

gern Erläuterung, und diese soll im dritten Theile gegeben werden.

Erklärungen von den Künsten.

Nunmehr lassen sich von den Künsten, von denen wir bisher geredet haben, sehr leicht Erklärungen geben. Man kennt ihren Gegenstand, ihren Endzweck, ihre Verrichtungen, und die Art, wie sie denselben eine Gnüge thun; ihr Gemeinschaftliches, das sie vereinigt; ihr Eigenthümliches, das sie voneinander absondert und unterscheidet.

Dem zufolge wird man die Malerey, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst, als eine Nachahmung der schönen Natur beschreiben, welche durch Farben, durch erhabne Figuren, durch Geberdungen; die Musik, und die Poesie aber als eine Nachahmung der schönen Natur, welche durch Töne, oder durch eine abgemeßne Rede ausgedrücket wird. [19])

19) Herr Batteux hat sich von den Anmerkungen und Abhandlungen, die ich der Uebersetzung seines Werkes beygefüget, Auszüge durch Herrn Hubern mittheilen lassen, dessen patriotische Bemühungen, den Zustand der deutschen Poesie den Ausländern bekannt zu machen, die Welt genugsam kennet, absonderlich aus seiner Choix de Poesies Allemandes die in vier Bänden 1766. zu Paris herausgekommen ist. Bey seiner neuen Ausgabe hat Herr Batteux meine Einwendungen der Aufmerksamkeit werth geachtet, sie in einigen Anmerkungen zu beantworten, um mir, wie er schmeichelhaft saget, zu zeigen, wie sehr er meinen Beyfall schätze, und wie angenehm es ihm seyn würde, denselben ohne Einschränkung zu erhalten. Und eben deswegen verbietet mir hinwieder meine Hochachtung gegen den Herrn Batteux, die ich bereits durch meine Uebersetzung seines Werkes, und durch die sorgfältigere Prüfung

Im zweyten Theile soll gezeiget werden, worinnen die schöne Natur bestehe.

Diese

fung seiner Meynungen der Welt gezeiget zu haben hoffe, seine Beantwortungen mit Stillschweigen zu übergehen. Ich bin es ihm schuldig, und, wie ich nach meiner Liebe zur Wahrheit hinzusetzen kann, eben so bereitwillig, wo er Recht haben sollte, solches freymüthig einzugestehen. Ich glaube aber auch das der Hochachtung gegen ihn schuldig zu seyn, daß ich in dem, wovon ich noch itzt durch seine Erinnerungen mich nicht überzeuget finde, bescheidne Gegenerinnerungen mache. Hier machet er mit seinem Beantwortungen den Anfang.

„Herrn Schlegels Schluß, so saget Herr Batteux, ist „kürzlich dieser. Wenn die Natur selber ohne Nachah„mung der Gegenstand der Poesie seyn kann, so folget dar„aus, daß die Nachahmung der Natur nicht der einzige „Grundsatz der Poesie sey. Nun kann aber die Natur sel„ber ohne Nachahmung ein Gegenstand der Poesie seyn. „Folglich ist die Nachahmung der Natur nicht der einzige „Grundsatz der Poesie.

„Hierauf antworte ich, daß der Untersatz seines Schluss„es vollkommen wahr sey, daß man ihn auch in dem ge„genwärtigen Werke durchgängig vorgetragen finden wer„de; vornehmlich in dem zweyten und dritten Capitel des „ersten Theiles.

„Es muß also in dem Obersatze irgend eine Zweydeutig„keit oder ein Misverstand stecken. In dem ganzen von „Herrn Schlegeln bestrittnen Werke ist vom Anfange bis „zum Ende bloß von derjenigen Natur die Rede, die ge„wählet und verschönert ist, und zwar in so hohem Grade, „als es nur in den Kräften des Genies und Geschmackes „steht. Ich habe durchgängig zu beweisen gesuchet, daß „man in der Poesie eben so wohl, als anderwärts auf das „Schöne und Gute sich befleißigen, und dabey der Natur „folgen müsse, außer welcher nichts gut ist. Hätte man „zween Grundsätze machen sollen? Einen für die vollkomm-

„ne

Diese Erklärungen sind ungekünstelt; sie sind, wie man eben itzt gesehen hat, der Natur des Genies gemäß,

„ne Natur, wie sie ohne Kunst und Wahl dargeleget wird, „wenn sie durch einen seltnen Glücksfall dergleichen nicht „nöthig hat? Und wieder einen andern für die Natur, „wie sie mit Kunst und Wahl dargeleget wird, weil sie dem „Kunstverwandten, der sie in seinen Werken darlegen will, „sich fast niemals ohne Fehler darstellet? Dadurch würde „man sich in eine allzuspitzfindige Metaphysik verwickelt haben; und das vielleicht am unrechten Orte. In allen „Dichtungsarten schildere man die bloße Wahrheit, wofern „dieselbe für die Künste schön und anmuthsreich genug ist; „wo nicht, so wähle man die schönsten Züge. Das ist der „kurze Inbegriff der Regeln. Wenn in dem erstern Falle „Genie und Geschmack nicht herbeygerufen werden, das „Gemälde zu bilden; so wird das doch geschehen müssen, „wenn es beurtheilet werden soll; und nach dem Grundsatze der Nachahmung werden sie es beurtheilen. Was für „einer andern Regel sollten sie sich dabey bedienen; da in „aller Betrachtung urtheilen nichts anders ist, als vergleichen? Man kann dem Herrn Schlegel einen andern Gelehrten seiner Nation entgegen stellen, der seine Anmerkungen gelesen zu haben scheint. Der berühmte Herr „Professor Rammler in Berlin saget in seiner Vorrede zu „seiner Uebersetzung eben dieses Werkes: Des Herrn Batteux Grundsätze und Kritiken habe ich unberührt gelassen. „Vielleicht hätte man ihm hin und wieder mit einigem „Scheine widersprechen können. Allein wenn ich ihn mit „sich selbst verglich, und seine zerstreuten Ideen zusammen „sammelte; so sahe ich, daß ein Mann von einer so tiefen „Einsicht, von einem so feinen Geschmacke, und der die „besten Köpfe seines Volkes bey seinem Werke zu Rathe gezogen, keinesweges geirret hatte, sondern nur einer geschickten Auslegung, und derjenigen nähern Bestimmung „bedurfte, die jeder Scribent von seinem Leser mit Recht „erwartet.“

mäß, welches die Künste hervorbringt. Sie sind nicht weniger den Gesetzen des Geschmacks gemäß, wie man

Herrn Rammlers zuletzt angeführtes Urtheil kann, da es meine Gründe nicht widerleget, weiter nichts beweisen, als daß dieser geschickte Kunstrichter und ich von dem gegenwärtigen Werke verschieden denken. Ich gestehe mit ihm sehr gern dem Verfasser tiefe Einsichten und einen feinen Geschmack zu. Aber auch bey dem Besitze dieser Eigenschaften kann man doch zuweilen irren. Herr Batteux selber giebt mir hier den Untersatz zu, daß die Natur selber ohne Nachahmung ein Gegenstand der Poesie seyn könne. Nun so wird auch wohl nichts gegen den Obersatz einzuwenden seyn; daß nämlich, wofern die bloße Natur ohne Nachahmung von der Poesie angewandt werden dürfe, die Nachahmung der Natur nicht der einzige Grundsatz der Poesie seyn könne. Denn so viel ist wohl gewiß, daß die Natur selber ohne Nachahmung, und die Nachahmung der Natur ganz verschiedne Dinge sind, und daß man jene unter dem Grundsatze von dieser ganz widerrechtlich begreifen würde. — Daß von der schönen Natur hier die Rede sey, weiß ich sehr wohl; und eben darum fodere ich für die Poesie, selber da, wo nach meiner Meynung keine Nachahmung der Natur Statt findet, die ausgebesserte, nicht aber die unbearbeitete Natur, und glaube daher, daß sie nirgends ohne Kunst und Wahl dargeleget werden dürfe. — Man soll in allen Dichtungsarten die bloße Wahrheit schildern, wenn sie für die Künste schön und anmuthsreich genug ist; außerdem soll man die schönsten Züge wählen. Dieß erkläret Herr Batteux für den Innbegriff aller Regeln. Aber was ist alsdann zu thun, wo die Poesie nicht schildern, sondern Empfindungen erwecken, Begriffe entwickeln, Lehren ertheilen will? Denn wo die Poesie schildert, da ist sie freylich eine Nachahmerinn; eben darum weil sie schildert. Der Maler, auch so gar der Porträtmaler ist ein Nachahmer; denn das Porträt ist ein Gegenstand von einer ganz andern Gattung, als das Original; eine körperliche Gestalt, ein Brustſtück durch Farben auf einer Fläche vorgestellet. — Zwar wird man

man im zweyten Theile sehen wird. Endlich schicken sie sich auf alle Arten der Werke, welche in der That man ja auch alsdann diese Regeln befolgen können, wenn man gleich nicht nachahmet. Herr Batteux hat hier die Gesetze der Nachahmung mehr im Sinne, als daß er sie wirklich ausdrückte. Wählet die schönsten Züge; sollte das wohl wirklich eben so viel heißen, als: Ahmet die schöne Natur nach? So würde es freylich unnütze seyn, dem Grundsatze von der Nachahmung der Natur noch den Grundsatz von der ausgebesserten Natur an die Seite zu setzen; denn dazu verbindet dieser eben so wohl, als jener. Auch der Odendichter und der Lehrdichter muß die schönsten Züge wählen. Zuweilen thut es so gar der Redner. Zur Nachahmung aber wird ohne Zweifel mehr erfodert. Man muß so dann nicht nur die schönsten Züge wählen, sondern auch sie zusammensetzen; und zwar, welches das Hauptsächlichste ist, um ein Geschöpf der Einbildungskraft, es sey nun historischer oder bloß physischer Natur, daraus hervorzubringen; ein solches Vorbild, nach welchem ein Nachbild sich verfertigen läßt. — Sollten wohl Genie und Geschmack so unbillig seyn, das, was doch Nachahmung der Natur nicht ist, noch seyn soll, gleichwohl nach dem Grundsatze derselben beurtheilen zu wollen? Genie und Geschmack werden auch zur Beredsamkeit erfodert. Sollten sie denn wohl eine vortreffliche Rede nur in so fern vortreflich finden, als sie Nachahmung der Natur ist, oder zu seyn scheint? Welche Rede würde da ihren Beyfall erhalten können? — Doch wornach sollen sie sonst urtheilen? Urtheilen heißt ja allezeit so viel, als vergleichen. Es mag also seyn. Indessen doch wohl nicht allezeit so viel, als ein Nachbild mit dem Vorbilde vergleichen? Man urtheilet ja auch in der Historie, in der Mathematik, in den höhern Wissenschaften; und da ist doch nirgends von Nachahmung der Natur die Rede. Man kann auch, bey seinem Urtheile, Berichte mit den Erzählungen anderer, Begriffe mit Erfahrungen, Grundsätze mit Grundsätzen, Vermuthungen mit bewiesnen Lehrsätzen vergleichen; und eben also auch in den schönen Künsten die wirk-

That Werke der Kunst sind. Dieß wird man im dritten Theile sehen.

Sechstes Capitel.

Worinnen die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten sich unterscheide.

Man muß sich hier wieder der Eintheilung der Künste, welche wir gleich anfangs gemacht haben, auf einen Augenblick erinnern. Einige wurden bloß für das Bedürfniß, andre hingegen für das Vergnügen, erfunden; noch andre dankten ihren ersten Ursprung der Nothwendigkeit, doch da sie nachher Mittel fanden, sich mit Annehmlichkeiten auszuschmücken, so stellten sie sich denen an die Seite, die man eigentlich mit dem Namen der schönen Künste ehret. So erwarb sich die Baukunst, nachdem sie die Höhlen, welche das Bedürfniß gegraben hatte, daß sie den Menschen zum Aufenthalte dienen sollten, in reizende und beque-

wirkliche Beschaffenheit eines Werkes mit der Absicht des Verfassers und mit den Regeln der Kunst, oder die Wirkungen und Eindrücke desselben mit den Erwartungen, die man sich davon machte. — Das übrige, was noch zu erinnern seyn möchte, absonderlich was den Hauptpunkt betrifft; daß Herr Batteux vermeynet, eben dasselbe, was ich behaupte, gelehret zu haben; das würde in einer ohnedieß zu weitläuftigen Anmerkung zu viel Weitläuftigkeit verursachen. Es wird füglicher der VI Abhandlung vom höchsten Grundsatze der Poesie eingeschaltet werden können.

beqveme Wohnungen verwandelt hatte, unter den Künsten einen Vorzug, der ihr vorher nicht eigen war.

Eben dieß wiederfuhr auch der Beredsamkeit. Das Bedürfniß, das die Menschen antrieb, einander ihre Gedanken und Gesinnungen mitzutheilen, machte sie zu Rednern und Geschichtschreibern, so bald sie sich der Sprache zu bedienen wußten. [20]) Die Erfahrung, die

20) Zum Redner konnte das Bedürfniß wohl kaum machen; zum Geschichtschreiber aber gar nicht. Diese ganze Vorstellung von dem Ursprunge der Beredsamkeit ist ja so, wie man nach Vernunftschlüssen glauben sollte, daß sie wahr seyn müsse; aber in der Erfahrung ist sie so wenig gegründet, daß sie dagegen streitet. Denn die Geschichte bezeuget, daß die Poesie fast bey allen Völkern eher entsprungen sey, eher sich ausgebildet habe, als die Prosa, nämlich in so fern diese nicht bloß Sprache ist, sondern ein regelmäßiger Styl, wie er zu Rednern und Geschichtschreibern erfodert wird, wenn man sich dieselben auch noch so unvollkommen denken mag. Das versichern von ihrem Volke die Griechen; und bey uns nordischen Völkern dürfen wir uns nur der Barden und Skalden erinnern. Ehe absonderlich die Geschichte entstehen konnte, mußte zuvor die Schreibkunst erfunden seyn. Bis dahin vertrat die Poesie ihre Stelle, da diese sich leichter behalten, leichter mündlich fortpflanzen ließ. Das beweiset auch das älteste Geschichtbuch, nämlich die Schriften Mosis; denn in ihnen finden wir schon die Lobgesänge des Moses und der Mirjam, und selber aus diesen erhellet zuverläßig, daß sie nicht die ersten Gedichte gewesen. Da nun also die Poesie schon vorangegangen war, so bestund die mehrere Ausbildung der Beredsamkeit nicht darinnen, daß sie der Poesie sich näherte, und ihr ihren Schmuck abborgte; dieß ist mehr alsdann von ihr geschehen, wenn sie sich wieder verderbet hat. Vielmehr bildete sie sich dadurch mehr aus, daß sie sich von der Poesie entfernte, und ihren allzustolzen Schmuck und Wohlklang milderte. Daß die Poesie bey den Griechen vor

der

die Zeit, der Geschmack, gaben ihren Reden immer neue Grade der Vollkommenheit. Nach und nach entstund eine Kunst daraus, welche man Beredsamkeit nannte, und die sich, so gar in Absicht auf die Anmuth, der Poesie fast gleich setzte. Ihre Nachbarschaft und Aehnlichkeit mit derselben, machten es ihr leicht, derselben die Zierrathen abzuborgen, welche sich für sie schickten, und sich diese Zierrathen anzumessen. Daher kamen die vollklingenden Perioden, die abgemeßnen Gegensätze, die lebhaften, wohlgetroffnen Schilderungen, die glücklich durchgeführten Allegorien; daher entstund die Wahl der Wörter, die geschickte Stellung der Redensarten, das symmetrische Steigen der Harmonie. Hier diente, wie das oft zu geschehen pflegt, die Kunst der Natur zum Muster *; aber unter einer Bedingung, welche für die wesentliche Grundregel aller Künste angesehen werden muß. Diese besteht darinnen, daß in den Künsten, deren Amt es ist, Nutzen zu schaffen, die Ergetzung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß. Alles muß das Ansehen haben, als ob das Bedürfniß es erfoderte; eben so, wie hingegen bey den Künsten, welche dem Vergnügen gewidmet sind, der Nutzbarkeit nur dann erst ein Zutritt vergönnt ist, wenn sie ein eben so großes Vergnügen gewähret, als dasjenige verschaffen würde, was bloß in der Absicht, zu gefallen, erfunden wäre. Das ist die Regel, nach der man sich zu richten hat.

Für

der Prosa vorhanden gewesen, bezeuget Plinius ausdrücklich. De poëmatum origine magna quaestio est. Ante Troianum bellum probantur fuisse. Prosam orationem condere Pherecydes Syrius instituit, Cyri regis aetate. PLIN. Hist. Nat. Libr. VII. c. 56.

* Man sehe im II Theile das 9 Capitel nach.

Für die Poesie oder für die Bildhauerkunst, würde da, wo diese Künste den Innhalt ihrer Werke aus der Geschichte oder aus der Gesellschaft entlehnet, das eine sehr unglückliche Rechtfertigung eines schlechten Werkes seyn, daß sie ihr Muster nach der Wahrheit aufs getreueste ausgedrücket; denn von ihnen verlanget man nicht das Wahre, sondern das Schöne. Und eben so würden die Beredsamkeit und die Baukunst getadelt zu werden verdienen, wenn die Absicht, zu gefallen, aus ihren Werken hervorleuchtete. Bey ihnen erröthet die Kunst, wenn sie bemerket wird, und alles, was bloß zur Zierrath da ist, ist hier fehlerhaft. Die Ursache davon ist diese, daß man von ihnen nicht ein Schauspiel, sondern einen Dienst, verlanget.

Es finden sich gleichwohl Gelegenheiten, wo die Beredsamkeit und die Baukunst einen höhern Schwung wagen können. Zu Zeiten sollen Helden gelobt, und Tempel erbaut werden. Da sodann die Pflicht dieser beiden Künste darinnen besteht, daß sie die Größe ihres Gegenstandes nachahmen, und die Bewunderung der Menschen erwecken: So ist ihnen vergönnet, einige Stufen höher zu steigen, und alle ihre Reichthümer zur Schau auszustellen; ohne sich doch von ihrem ursprünglichen Endzwecke, dem Bedürfnisse, und der Brauchbarkeit, allzuweit zu entfernen. Man fodert bey diesen Gelegenheiten das Schöne von ihnen; aber ein Schönes, das von einem wirklichen Nutzen ist.

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das ganz unbrauchbar wäre? Zwischen dem Aufwande, den es gefodert, und seiner Unnützlichkeit würde sich eine so ungeschickte Ungleichheit äußern, daß sie denen, welche das Gebäude sähen, unange-

nehm werden, den Urheber desselben aber lächerlich machen würde. Wenn ein Gebäude Größe, Majestät, Zierlichkeit verlanget; so verlanget es dieß allezeit in Beziehung auf den Herrn, der es bewohnen soll. Wenn man daran Verhältniß, Mannigfaltigkeit, Einheit wahrnimmt, so ist die Absicht dabey bloß diese, daß es dadurch bequemer, tüchtiger, geräumlicher werden soll. Alle Annehmlichkeiten müssen, wenn sie vollkommen seyn sollen, den Charakter der Nutzbarkeit an sich haben; da hingegen bey der Bildhauerkunst die Dinge, welche zum Nutzen abzielen, sich in Annehmlichkeiten verkehren müssen.

Gleichen Gesetzen ist die Beredsamkeit unterworfen. Selbst bey ihren größten Freyheiten ist sie allezeit an das Nützliche und Wahre gebunden; und wenn manchmal das Wahrscheinliche oder die Ergetzung ihr Gegenstand wird; so hat sie selbst hiebey bloß das Wahre vor Augen, welches sich durch nichts besser in Ansehen setzen kann, als wenn es gefällt, und zu diesem Ende wahrscheinlich ist.

Der Redner und der Geschichtschreiber brauchen niemals Schöpfer zu seyn, und Genie haben sie bloß nöthig, die wirkliche Gestalt ihrer Gegenstände aus allen den verschiednen Gesichtspunkten, aus denen sie sich betrachten läßt, zu entdecken, und wohl ins Auge zu fassen. Sie haben nichts hinzu zu thun, nichts davon zu nehmen; kaum wagen sie manchmal Versetzungen. Der Poet hingegen verfertiget sich seine Muster selbst, ohne sich um die Wirklichkeit zu bekümmern.

Wenn man also von der Poesie eine Erklärung geben wollte, in wiefern sie mit der Prosa oder Beredsamkeit, welche beide Worte ich hier für einerley nehme, im Gegensatze steht: So würde man immer noch sa-

gen müssen, daß die Poesie eine, durch die gebundne Rede ausgedrückte Nachahmung der schönen Natur wäre; da hingegen die Prosa, oder die Beredsamkeit, die Natur selbst sey, in ungebundner Rede ausgedrücket. Der Redner muß das Wahre auf eine Art, die es glaublich machet, mit derjenigen Bindigkeit und mit der edeln Einfalt sagen, welche die Kraft haben, zu überreden. Der Dichter muß das Wahrscheinliche auf eine Art, die es annehmlich machet, mit aller der Anmuth und allem dem Geiste sagen, welche die Kraft haben, zu entzücken und in Erstaunen zu setzen. Da aber das Vergnügen das Herz zur Ueberredung vorbereitet, und die wirkliche Nützlichkeit dem Menschen, der niemals auf sein Bestes zu sehen vergißt, allezeit schmeichelt: So folget daraus, daß Ergetzung nnd Nutzen in der Poesie so wohl, als in der Prosa, verbunden werden müssen; nur daß sie in jeder diejenige Stelle einnehmen, welche dem verschiednen Gegenstande gemäß ist, den man sich bey diesen beiden Gattungen von Schriften vorsetzet.

Wollte man einwerfen, daß es prosaische Schriften gäbe, welche allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen wären, und hinwider Werke in Versen, welche allein ein Ausdruck des Wahren wären: So würde ich antworten, daß die Prosa und die Poesie zwo verwandte Sprachen sind, und fast auf einerley Grund sich stützen; daß sie solchergestalt wechselsweise einander bald die Gestalt leihen, die sie unterscheidet, bald das Eigenthum selbst überlassen, dessen Besitz ihnen zuständig ist; so daß alles einer Verkleidung ähnlich sieht.

Es giebt poetische Erdichtungen, die sich in dem einfachen Kleide der Prosa zeigen; von dieser Art sind die Romane, und alles, was in ihre Gattung einschlägt.

Es giebt so gar wahre Materien, die mit allen Reizungen des poetischen Wohlklangs bekleidet und geschmückt erscheinen; von dieser Art sind die historischen Gedichte und die Lehrgedichte*. Doch diese Erdichtungen in Prosa, und Historien in Versen, sind weder bloße Prosa, noch bloße Poesie. Sie sind eine Vermischung von beiden, auf welche man bey Erklärungen nicht achten muß; Kinder des Eigensinnes, welche mit Fleiß dazu hervorgebracht worden, daß sie sich der Regel nicht unterwerfen sollen, und deren Ausnahme den Grundsätzen durchaus keinen Eintrag thun darf. „Uns sind, sagt Plu„tarch, Opfer bekannt, die weder von Chören, noch von „Symphonien, begleitet werden. Aber was die Poesie „betrifft; so wissen wir von keiner, die der Fabel und „Erdichtung entbehren könnte. Die Verse des Empe„dokles, des Parmenides, des Nikanders, die Sitten„sprüche des Theognis sind keine Poesien. Es sind „nichts, als ordentliche Abhandlungen, die der Poesie „das Feuer und Sylbenmaaß abgeborget haben, um „ihre Schreibart zu erheben, und sich leichter in die Her„zen einzuschleichen. **“

Ein-

* Unter einem Lehrgedichte versteht man dasjenige, welches nichts als eine Reihe von Lehren enthält, die unversteckt und ohne die geringste Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind des Hesiodus Werke und Tage, Virgils Bücher vom Ackerbaue, die Dichtkunst des Horaz, des Vida, des Boileau. An diesen Gedichten findet sich oft nichts poetisches, als die Schreibart; bringen sie aber Erdichtungen an, so werden sie, in denselben Stellen, wahre Gedichte, nach der strengsten Bedeutung dieses Namens.

** PLUTARCH *de audiendis Poëtis. ed. Xyl. T. II. p. 16.*

Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.

Zweyter Theil,

worinnen der Grundsatz der Nachahmung aus dem Wesen und den Gesetzen des Geschmackes bewiesen wird.

Steht in der Natur alles in Verbindung, weil sich darinnen alles durchgängig in seiner Ordnung befindet: So muß gleichfalls in den Künsten alles miteinander verknüpft seyn; denn die Künste sind Nachahmerinnen der Natur. Es giebt einen Vereinigungspunkt, in welchen auch die entferntesten Theile zusammenlaufen; so daß man, wenn man einmal den einen Theil genau kennet, die andern wenigstens dunkel gewahr werden muß.

Das Genie und der Geschmack haben in den Künsten gleichen Gegenstand. Das Genie erschafft ihn, der Geschmack beurtheilet ihn. Wenn also das wahr ist, was wir eben itzt bewiesen haben, daß das Genie seine Kunstwerke durch die Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: [21]) So muß auch der

21) Da dieß, wie ich gezeiget zu haben glaube, mehr angenommen, als wirklich bewiesen ist; so fällt auch diese Folge hinweg.

Geschmack, der über die Werke des Genies urtheilet, sich durch nichts, als durch die glückliche Nachahmung der schönen Natur, befriedigen lassen. Die Richtigkeit und Wahrheit dieser Folgerung läßt sich empfinden; aber das ist uns noch nicht genug; diese Folgerung muß auch entwickelt und in ein größres Licht gesetzet werden. Dieß eben habe ich mir in diesem Theile zu thun vorgenommen; in welchem man sehen wird, was der Geschmack ist; was es wohl für Gesetze seyn können, die er den Künsten vorschreibt; und daß diese Gesetze alle bloß in den Bezirk derjenigen Nachahmung sich einschränken, die bereits in dem ersten Theile kenntlich genug beschrieben worden.

Erstes Capitel.

Was der Geschmack sey?

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine unausgemachte Streitfrage; und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht fähig, die Beweise, die sie davon fodern, zu verstehen.

Aber welches ist denn nun dieser gute Geschmack? Ist es wohl möglich, daß wir, bey dem großen Ueberflusse an Regeln, den wir in den Künsten haben, und bey der unzähligen Menge von Beyspielen, die wir in den Werken der Alten und Neuern vor uns finden, uns gleichwohl keine deutliche und genaubestimmte Vorstellung davon machen können? Sollte nicht etwan selbst die Vielfältigkeit dieser Beyspiele, oder die allzugroße Anzahl dieser Regeln, durch Vorhaltung der unendlichen Verschiedenheiten, die sich von dem Unterschiede

schiede der bearbeiteten Materien herschreiben, unsern Verstand benebeln? Sollte nicht daran die Schuld liegen, daß der Verstand sich eben darum an nichts gewisses festhalten kann, woraus sich eine richtige Erklärung ziehen ließe?

Es giebt einen guten Geschmack, der, mit Ausschließung jedes andern, allein der gute ist. Aber worinnen besteht er? Wovon hängt er ab? Von dem Gegenstande? Oder von dem Genie, das in diesem Gegenstande seine Kräfte versuchet? Hat er Regeln? Oder hat er keine? Ist der Verstand allein das Werkzeug desselben? oder ist es das Herz allein? Oder sind es beide zugleich? Wie so viele Fragen, die über dieses so bekannte Kunstwort aufgeworfen werden können, über das man so oft geschrieben hat, und dessen ganze Bedeutung doch niemals deutlich genug auseinander gesetzt worden ist?

Man sollte fast sagen, daß die Alten ihn gefunden ohne sich Mühe darum zu geben; da hingegen die Neuern ihn nur von ohngefähr treffen. Es wird ihnen schwer, in dem Stege fortzugehen, der ihnen allzuenge vorkömmt. Selten gelingts ihnen, denselben zurückzulegen, ohne hier und da auf einen von den beiden äussersten Nebenwegen auszutreten. Demjenigen, der sorgfältig ausarbeitet, merkt man Mühe und Kunst an; und bey demjenigen, der leicht schreiben will, findet man Nachläßigkeiten. Wenn wir dagegen die Alten ansehen, die uns übrig geblieben sind, so scheint ein glücklicher Schutzgeist sie, als bey der Hand, zu leiten; sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Unruhe fort, gleich als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Woher kömmt das? Sollte es nicht etwan daher kommen, daß die Alten keine andern Muster vor sich hatten,

als die Natur selbst, und keinen andern Wegweiser kannten, als den Geschmack; die Neuern hingegen sich die Werke der ersten Nachahmer zu Mustern genommen, und wieder die Regeln zu verstossen gefürchtet, welche die Kunst festgesetzet hat? Und sollten nicht eben dadurch die Copien der letztern von der Natur in etwas ausgeartet seyn, und ein gewisses gezwungnes Ansehen behalten haben, welches die Kunst verräth, und der Natur den völligen Vortheil über sie giebt?

Dem Geschmacke allein kömmt es also zu, Meisterstücke zu bilden; [22]) und den Werken der Kunst das freye und

22) Meisterstücke zu dem, was sie sind, zu machen, das ist wohl mehr das Geschäffte des Genies, und kann folglich dem Geschmacke nicht allein zukommen: Der Geschmack kann dabey weiter nichts, als Beystand leisten; weiter nichts als der Rathgeber und Handleiter seyn. Wenn der Geschmack der Arbeit allezeit vorstünde, und die Werke der Kunst bloß und lediglich in so fern, als er dabey die Aufsicht führet, Meisterstücke werden könnten; woher käme es denn, daß öfters das Genie, wenn ihm eben ein kühner Meisterzug gelungen, selber dagegen mistrauisch ist; ungewiß, ob derselbe den Beyfall des Geschmackes erhalten werde; und nicht eher fähig, darüber zu entscheiden, als bis ihm die Arbeit wieder fremd genug worden ist, mit kaltem Blute davon urtheilen zu können? Der Beystand des Geschmackes schränket sich bloß darauf ein, Fehler zu verhüten; aber das macht noch lange keine Meisterstücke. Höchstens wird ein sehr feiner Geschmack, mit dem Guten noch nicht zufrieden, ein Beßres fodern; doch dieß Bessere nicht angeben können; denn die Sache des Geschmackes ist nur, das Schöne, wo es ist, zu bemerken, zu empfinden, zu billigen, nicht des Schöne selber hervorzubringen. Nach meinem Bedünken ist es gleichfalls nicht so wohl der Geschmack, der den Werken der Kunst ein freyes und leichtes Ansehen giebt; sondern vielmehr das Genie; und das zwar zuweilen auf Kosten des Geschmackes.

Und

und leichte Ansehen zu ertheilen, welches allezeit ihren größten Werth ausmachet.

Wir haben von der Natur und von den Exempeln, mit welchen sie das Genie versieht, schon zur Genüge geredet. Es ist noch übrig, daß wir den Geschmack und seine Gesetze untersuchen. Laßt uns zuvörderst einen Versuch machen, ihn selbst kennen zu lernen! Laßt uns den Grund aufsuchen, auf den er sich stützet! Sodann werden wir auch die Regeln betrachten, welche er den schönen Künsten vorschreibt.

Der Geschmack ist in den Künsten eben das, was in den Wissenschaften der Verstand ist. Ihre Ge-

Und hinwieder geht nicht selten durch die Besserungen, die der Geschmack verlanget, wenn er hier und da anstößt, von diesem freyen und leichten Wesen wieder etwas verlohren. Und wie sollten denn Genie und Geschmack irgendwo getrennet, irgendwo einander im Wege seyn können? Ist nicht ebendieselbe Empfindsamkeit des Herzens, welche einen wesentlichen Theil des Genies ausmachet, auch zugleich die natürliche Anlage zum Geschmacke? Also verhält sichs ja. Aber anders wirket diese Empfindsamkeit bey dem Genie, anders bey dem Geschmacke; dort soll sie die Einbildungskraft erhitzen, hier durch ein scharfes Gefühl urtheilen; dort ist ihre Wirkung Tumult im Geiste; und hier hat sie ruhige Stille des Geistes vonnöthen. Indessen wird es freylich dem Genie zu Meisterstücken zuträglich, und zu ganz fehlerlosen Meisterstücken, so weit dergleichen menschlichen Kräften möglich sind, so gar nöthig seyn, daß es den Geschmack zur Seite habe, oder, daß es, wie sich auch sagen läßt, denselben in sich schließe, nämlich wenn diese natürliche Empfindsamkeit genug ausgebildet ist, um mitten im Feuer der Arbeit durch sichere Empfindungen urtheilen zu können. Man sehe die erste Abhandlung vom Genie in schönen Künsten. Hätte Herr Batteux für gut gefunden, das Wesen des Genies mehr zu erörtern, so würde er vermuthlich alles genauer bestimmet haben.

genstände sind zwar wohl allerdings verschieden; aber die Verrichtungen, die ihnen angewiesen sind, haben eine so große Aehnlichkeit miteinander, daß eines zur Erklärung des andern dienen kann.

Das Wahre ist der Gegenstand der Wissenschaften. Der Gegenstand der Künste ist das Gute und das Schöne. Zwey Kunstwörter, welche, wenn man sie in der Nähe prüfet, beynahe auf einerley Bedeutung hinauslaufen.

Der Verstand erwägt, was die Gegenstände an sich selbst, ihrem Wesen nach, sind, ohne einige Absicht auf ihr Verhältniß mit uns. Der Geschmack hingegen beschäfftiget sich mit eben diesen Gegenständen, bloß in so fern sie mit uns im Verhältnisse stehen.

Es giebt Leute, deren Verstande es an Richtigkeit fehlet, weil sie die Wahrheit da zu sehen glaubten, wo sie wirklich nicht anzutreffen ist. Eben so giebt es auch Leute, die einen unrichtigen falschen Geschmack haben, weil sie das Gute oder das Schlechte da zu empfinden glauben, wo dasselbe in der That nicht zugegen ist.

Das ist demnach die Vollkommenheit des Verstandes, wenn er sieht, ohne daß sein Auge durch Nebel verdunkelt wird, und wenn er das Wahre von dem Falschen, die Glaubwürdigkeit von der augenscheinlichen Gewißheit unterscheidet, ohne zu irren. Gleichfalls hat auch der Geschmack dann seine Vollkommenheit, wenn er vermittelst eines deutlichen Eindrucks das Gute und das Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige empfindet, ohne sie jemals mit einander zu vermengen oder zu verwechseln.

Ich kann also den Verstand als eine Leichtigkeit beschreiben, das Wahre und das Falsche zu erkennen,

und

und voneinander zu unterscheiden; und den Geschmack, als eine Leichtigkeit das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden, und zuverläßig zu unterscheiden.

Folglich sind, das Wahre, und das Gute; Erkenntniß, und Geschmack; jenes alle unsre Gegenstände; dieß alle Wirkungen unsres Geistes. Hier hat man den Grund der Wissenschaften und der Künste. [23])

Ich

23) Um der mechanischen Künste willen kann man, diesem Satze eine mehrere Vollständigkeit zu geben, noch das Brauchbare hinzusetzen. Denn dieß ist unter dem Guten, wie es hier genommen wird, nicht mit begriffen, indem das Gute hier bloß einnehmende reizende Empfindungen anzeigt, die das Herz auf sich aufmerksam machen, an sich ziehen, und befriedigen. Das Hauptmittel zur Wahrnehmung und Beurtheilung des Brauchbaren ist die Erfahrung. Man muß sich nur das nicht irren lassen, daß das Wahre auch schön, das Schöne auch brauchbar seyn kann; und eben so umgekehrt. In so fern kann, in verschiedner Absicht und von verschiednen Seiten betrachtet, eben dasselbe bald dem Verstande, bald dem Geschmacke, bald der Erfahrung zur Beurtheilung anheimfallen. Das Wahre, bloß in so fern es wahr ist, beschäfftiget den Verstand, und ist der Gegenstand der Philosophie, der Mathematik, der sogenannten höhern Wissenschaften, und auch der Historie. Das Schöne und Gute, bloß in so fern es schön und gut, beschäfftiget den Geschmack, und ist der Gegenstand der schönen Künste. Das Brauchbare kann ja von dem Verstande, oder auch von einem Glücksfalle angegeben, und vom Geschmacke zu mehrerer Bequemlichkeit ausgearbeitet werden, aber das Urtheil darüber, in so fern es brauchbar ist, kömmt eigentlich der Erfahrung zu; und es ist der hauptsächliche Gegenstand der mechanischen Künste. Von der Baukunst erwartet man das Schöne und das Brauchbare zusammen.

Ich überlasse es der tiefsinnigen Metaphysik, alle geheime Triebfedern der Seele auseinander zu setzen, und den Grundsätzen ihrer Wirkungen bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nöthig, mich in so spitzfindige Untersuchungen einzulassen, in denen man eben so dunkel, als erhaben, ist. Mich weist auf meinen Weg ein Grundsatz, welchen mir niemand streitig machet. Unsre Seele erkennet, und das, was sie erkennet, bringt eine Empfindung in ihr hervor. Die Kenntniß ist ein, über unsre Seele ausgebreitetes, Licht; die Empfindung ist eine Bewegung, die sie thätig macht. Die eine erleuchtet; die andre erhitzt. Die eine zeigt uns den Gegenstand; die andre treibt uns zu demselben, oder neigt uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung; und da in dem Bezirke, auf welchen wir uns hier einschließen, diese Empfindung die Werke der Kunst zum Gegenstande hat; diese Künste aber, wie wir bewiesen haben, nichts, als Nachahmungen der schönen Natur, sind: So muß nothwendig der Geschmack eine Empfindung seyn, durch die wir erfahren, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt sey. Dieß wird sich in der Folge immer mehr und mehr entwickeln.

Ob also gleich diese Empfindung hitzig und blindlings zuzufahren scheint: So geht doch allezeit wenigstens ein schneller Stral vom Lichte voran, durch dessen Hülfe wir die Eigenschaften des Gegenstandes

men. Die Beredsamkeit aber wird alsdann am vollkommensten ihrer Bestimmung Genüge thun, wenn sie alles dreyes, das Wahre, und das Schöne und Gute, und das Brauchbare miteinander vereiniget.

des entdecken. Die Saite muß vorher gerührt werden seyn, ehe sie einen Laut von sich geben kann. Aber diese Wirkung der Seele geschieht so schnell, daß man sie oft nicht gewahr wird; und daß es der Vernunft, wenn sie sich wieder zur Empfindung wendet, oft viel Mühe kostet, die Ursache davon einzusehen. Daher mag es vielleicht kommen, daß sich der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer entscheiden läßt. Der Richter, dem das Urtheil darüber zukömmt, ist der Geschmack; und seinem Richtstule ist das besonders eigen, daß hier mehr gefühlet, als bewiesen wird. [24])

Zwey-

24) Wenn man aber nur Geduld und Aufmerksamkeit genug hat; so muß sich doch die Ursache, welche die Empfindung gewirket, entwickeln, und das versteckte Urtheil, das man Geschmack nennet, in ein deutliches Urtheil auflösen lassen. Sonst würde der falsche und schädliche Grundsatz gelten müssen, daß über den Geschmack nicht gestritten werden dürfe. Die Ursache, warum der Streit, über den Vorzug der Alten vor den Neuern sich so schwer entscheiden läßt, ist wohl mehr darinnen zu suchen, daß in diese Empfindung, darinnen das Wesen des Geschmackes besteht, unsre eigenthümlichen Gebräuche, Sitten, Meynungen und Vorurtheile ihren großen Einfluß haben. Für uns ist daher die Beobachtung derselben gewissermaaßen ein wesentliches Schönes; aber es ist unbillig, das den Alten zum Fehler anzurechnen, daß sie gegen Gebräuche und Sitten verstoßen, von denen man zu ihren Zeiten nicht wußte. Ein unpartheyisches Urtheil von ihren Werken zu fällen, muß man diese Sitten und Meynungen, die uns durch die Gewohnheit zur Natur worden, verläugnen; man muß sich aus seiner Welt heraus in die ihrige versetzen können. Und wie viele sind dessen fähig? Gewiß nur die, die vor andern viel Billigkeit besitzen; oder die durch fleißigen Umgang mit den Alten bey ihnen fast mehr

daheim

Zweytes Capitel.

Daß der Gegenstand des Geschmackes nichts anders seyn könne, als die Natur.

Beweise aus Vernunftschlüssen.

Unsre Seele ist dazu geschaffen, daß sie das Wahre erkennen, und das Gute liebgewinnen soll. Und da es zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß giebt: So kann sie dem Eindrucke, den dieselben machen, sich nicht verweigern. Sie wachet alsbald auf, und setzet sich in Bewegung. Einem wohlbegriffnen geometrischen Satze können wir unsern Beyfall unmöglich vorenthalten. Eben so ist uns auch das Herz in Sachen des Geschmackes ein Handleiter, der uns fast ohne unser Zuthun führet; und nichts ist so leicht und natürlich, als daß man dasjenige liebet, was für die Liebe gemacht ist.

Ein so starker und ausnehmender Hang dort zum Beyfalle, hier zur Liebe, beweist sehr bindig, daß in unsrer Erkenntniß, und eben so auch in unserm Geschmacke, weder der Eigensinn noch der Zufall unser Wegweiser ist. Allen Dingen ist durch unwandelbare Gesetze ihre Ordnung angewiesen. Jedes Vermögen unsrer Seele hat sein vorgesteckes Ziel, das ihm rechtmäßiger Weise zuständig ist; auf dieß muß es sich richten, wenn es nicht aus seiner Ordnung weichen will.

Der

daheim sind, als in ihrem Vaterlande, und zwar die Schriften derselben nicht bloß als Philologen, sondern als Kenner und mit Geschmacke studiret haben.

Der Geschmack, der seine Kräfte an den Künsten übet, ist kein gemachter Geschmack. Er ist ein Theil von uns selbst, der mit uns geboren ist, und dessen Amt darinnen besteht, daß er uns dem, was gut ist, zuneigen soll. Die Kenntniß geht vor ihm vorher; sie ist die Fackel, welche ihm leuchtet. Aber was würde es uns helfen, daß wir erkennten, wenn es uns gleichgültig wäre, ob wir genössen? Die Natur war allzuweise, als daß sie diese beiden Stücke voneinander hätte trennen sollen; und da sie uns das Vermögen gab, zu erkennen, so konnte sie uns das Vermögen nicht versagen, den Einfluß des erkannten Gegenstandes auf unsern Nutzen zu fühlen, und durch dieses Gefühl zu dem Gegenstande hingezogen zu werden. Dieses Gefühl nennt man den natürlichen Geschmack, weil die Natur uns denselben verliehen hat. Aber wozu hat sie ihn uns verliehen? Gab sie ihn dazu, daß er über die Künste urtheilen sollte, die doch nicht ein Werk von ihr sind? Nein. Wir empfiengen ihn von derselben dazu, daß er über die natürlichen Dinge urtheilen sollte, welches ihr Verhältniß zu unserm Vergnügen und zu unsern Bedürfnissen sey.

Da hierauf der menschliche Fleiß die schönen Künste nach dem Muster der Natur erfunden hatte; und da Anmuth und Vergnügen, welche in dem menschlichen Leben eine zwote Gattung von Bedürfnissen ausmachen, der Gegenstand dieser Künste waren: So schienen die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur, und die Gleichförmigkeit ihres Endzwecks, es zu erfodern, daß der natürliche Geschmack auch der Richter der Künste würde; * und so

* Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moueat et delectet, nihil egisse videatur. CIC. *de Orat. libr. III. c. 52.*

so geschah es auch. Er wurde, ohne einigen Widerspruch, dafür erkannt. Die Künste wurden, wenn ich so reden darf, neue Unterthanen für ihn, welche sich, durch keine Gewalt dazu gezwungen, unter seine Gerichtsbarkeit begaben, ohne ihm die Verbindlichkeit aufzulegen, daß er um ihrentwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen träfe. Der Geschmack blieb vollkommen eben derselbe; er versprach den Künsten seinen Beyfall nicht anders, als unter der Bedingung, wenn sie eben den Eindruck in ihm wirken würden, als die Natur selbst; und die Meisterstücke der Künste haben ihn auch niemals anders, als um diesen Preis, erhalten.

Noch mehr. Da, wie wir schon gesagt haben, die Einbildungskraft der Menschen die Geschicklichkeit besitzt, nach ihrer Art Wesen zu schaffen; und da diese Wesen weit vollkommner seyn können, als die Werke der bloßen Natur: So hat deswegen der Geschmack eine vorzügliche Liebe auf die Künste geworfen, und bey ihnen seinen Sitz genommen, um über sie mit einem gebieterischer und herrlichern Ansehen zu herrschen. Indem er sie erhöhet und schöner ausgebildet hat, hat er auch sich selbst erhöhet und mehr ausgebildet. Ohne daß er darum aufgehöret hat, natürlich zu seyn, ist er in den Künsten feiner, zärtlicher, und vollkommner geworden, als er in der Natur selbst war.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch immer der, der er vorhin war; noch immer vom Eigensinne unabhängig. Wesentlich ist sein Gegenstand das Gute. Es sey nun Kunst oder Natur, die ihm dieß Gute darstellet; daran liegt nichts; wenn er desselben nur genießt. Dieß ist sein Amt. Ergreift er manchmal ein falsches Gutes für ein wahres Gutes, so wird er entweder durch Unwis-

senheit oder durch Vorurtheile von diesem letztern abgelenket. Diese zu entfernen, und ihm die Wege zu bähnen; das lag der Vernunft ob.

Wären die Menschen aufmerksam genug, diesen natürlichen Geschmack beyzeiten in sich selbst wahrzunehmen; und gäben sie sich hernach Mühe, ihn durch Nachsinnen, und andre solche Mittel zu erweitern zu entwickeln, zu schärfen: So würden sie an ihm eine unwandelbare und untrügliche Richtschnur haben, nach deren Maaßgebung sie von den Künsten urtheiken könnten. Da aber die meisten nicht eher daran denken, als bis sie schon von Vorurtheilen angefüllet sind: So ist ihnen in einer so großen Verwirrung die Stimme der Natur nicht vernehmlich genug, daß sie sie unterscheiden könnten. Sie ergreifen den falschen Geschmack für den wahren; dem legen sie den Namen bey, der nur dem letztern gebühret; und so übet er ungestraft das Amt desselben nach seinem ganzen Umfange aus. Unterdessen hat die Natur so viel Gewalt über sie, daß öfters nur irgend ein Geist von gereinigtem Geschmack sich dem Irrthume entgegen stellen darf, um den natürlichen Geschmack in alle seine Rechte wieder einzusetzen.

Dieß ist eine Erfahrung, die man von Zeit zu Zeit bestätigt sieht. Der große Haufe selbst höret auf die Einreden einer kleinen Anzahl, und kömmt von seiner vorgefaßten Meynung zurück. Wirkt das Ansehen der Menschen diese Veränderungen? Oder thut es nicht vielmehr die Stimme der Natur? Alle Menschen stimmen in Ansehung des Herzens fast mit einander überein. Diejenigen Schriftsteller, die uns die Menschen von dieser Seite geschildert, haben nichts anders gethan, als daß sie sich selbst geschildert. Man

hat diese Schilderungen mit Beyfall aufgenommen, weil jeder sich selbst darinnen erkannt hat. Ein Mensch von einem auserlesnen Geschmacke gebe auf den Eindruck genau Acht, welchen ein Werk der Kunst auf ihn machet, er empfinde deutlich; und thue hiernach den Ausspruch! Es wird fast nicht möglich seyn, daß nicht die andern Menschen seinem Urtheile beytreten sollten. Sie haben eben die Empfindungen davon, die er hat. Erreicht ihre Empfindung nicht eben denselben Grad, so ist sie wenigstens von eben der Gattung; und von was für Beschaffenheit auch ihr Vorurtheil und ihr schlechter Geschmack seyn mag, so werden sie sich doch unterwerfen, und insgeheim der Natur huldigen.

Drittes Capitel.

Beweise, welche aus der Geschichte des Geschmacks selbst entlehnt sind.

Die Regierung des Geschmacks in den Künsten hat auf der Welt ihren Anfang, ihr Wachsthum, ihre Staatsveränderungen gehabt; und seine Geschichte vom Anfange bis zum Ende zeiget uns, was er ist, und worauf er beruht.

Es gab eine Zeit, wo die Menschen allein von der Sorge, ihr Leben zu erhalten oder zu vertheidigen, beschäfftigt, und nichts, als entweder Ackerleute, oder Soldaten waren. Da sie weder Gesetzen gehorchten, noch Frieden hielten, noch Sitten hatten; so waren ihre Gesellschaften nichts, als Verschwörungen. [25])

Wie

25) Ob diese Abbildung der ersten Zeiten mit der Wahrheit übereinkomme, wird in der vierten Abhandlung genauer geprüfet werden.

Wie sollten wohl in diesen Zeiten der Unruhe und Finsterniß die schönen Künste entsprossen seyn? Ihr Charakter, daß es schöne Künste sind, läßt uns leicht einsehen, daß sie Kinder des Ueberflusses und des Friedens seyn müssen.

Nachdem man müde war, einander wechselsweise zu schaden; nachdem man aus einer kläglichen Erfahrung gelernet hatte, daß Tugend und Gerechtigkeit das menschliche Geschlecht allein glücklich machen könnten, und nun des Schutzes der Gesetze zu geniessen anfieng: so war die erste Bewegung des Herzens der Freude gewidmet. Man überließ sich den Vergnügungen, die im Gefolge der Unschuld erscheinen. Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke der Empfindung. Hierauf führten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menschen auf die Spur der andern Künste, und öffneten ihnen den Weg dazu.

Als die Menschen durch Hülfe der Gesellschaft ihre Sitten einigermaaßen aus dem Gröbsten gebildet; als sie zu fühlen angefangen hatten, daß ihnen der Geist einen grössern Werth gäbe, als der Leib: da fand sich ohne Zweifel irgend ein bewundernswürdiger Mensch, der, durch ein ausserordentliches Genie begeistert, die Augen auf die Natur warf. Er bewunderte diese prächtige und mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit verbundne Ordnung, diese so richtigen Verhältnisse der Mittel zu den Endzwecken, der Theile zu dem Ganzen, der Ursachen zu den Wirkungen. Er empfand, daß die Natur in ihren Wegen einfach wäre, ohne in ein ekelhaftes Einerley zu fallen; in ihrem Schmucke reich, ohne daß er darum allzugesucht würde; in ihren Grundrissen regelmäßig, und in ihren Mitteln, sie auszuführen, fruchtbar,

ohne doch darum in ihren Zurüstungen und Regeln sich selbst zu verwickeln. Er empfand es vielleicht, ohne einen recht deutlichen Begriff davon zu haben; aber diese Empfindung war hinlänglich, ihn bis auf einen gewissen Punkt zu leiten, und zu andern Kenntnissen zuzubereiten.

Nachdem er die Natur beschaut hatte, betrachtete er sich selbst. Er entdeckte, daß ihm ein gewisser Geschmack zu den wahrgenommnen Verhältnissen angeboren sey; daß er auf eine angenehme Art davon gerühret werde. Er begriff, daß die Ordnung, der Wechsel, das Ebenmaaß, deren Spuren auf eine so in die Augen leuchtende Art aus den Werken der Natur hervorstralten, uns nicht nur zur Erkenntniß eines höchsten Wesens erheben sollten; sondern daß sie auch als Vorschriften unsres Verhaltens betrachtet, und zu dem Nutzen der menschlichen Gesellschaft angewandt werden könnten. [26])

Damals stiegen, eigentlich zu reden, die Künste aus dem Schooße der Natur hervor. Bis hieher hatten alle ihre Elemente in derselben, als in einem Chaos, vermengt und zerstreut gelegen. Man hatte sie fast nicht anders, als vermuthungsweise, oder gar vermittelst eines gewissen blinden Gefühls, gekannt. Nun-

26) So methodisch ist es wohl nie bey menschlichen Empfindungen zugegangen. Versuche machten den Anfang, die gemeiniglich durch den Zufall veranlasset wurden. Einige misriethen; andre gelangen, bald mehr, bald weniger. Vermittelst der Erfahrung machte man daran allerhand Bemerkungen. Derselbe Weg des Nachforschens aber, mit welchem der Verfasser anhebt, wurde ordentlicher Weise am lezten betreten. Er vollendete dergleichen Entdeckungen.

Nunmehr fieng man an, einige Grundsätze derselben wahrzunehmen. Man machte einige Versuche, die doch noch weiter nichts waren, als Ausarbeitungen aus dem Gröbsten. Das war indessen schon viel; denn es war gar nicht leicht, dasjenige zu finden, wovon man nicht einmal da, als man es schon suchte, einen klaren, zuverlässigen Begriff hatte. Wer hätte wohl glauben sollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, der mit einer bloßen Linie umzeichnet war, mit der Zeit ein apellisches Gemälde würde werden können; und daß der Musik, so wie heutzutage ihre Gestalt ist, einige unsylbichte, sprachlose Töne den Ursprung zu geben vermögend seyn würden? Die Kluft dazwischen ist unermeßlich groß. Wie viel lange und doch vergebliche Wege durchstrichen nicht unsre Väter mit einem unermüdeten Eifer, um zu dem Ziele zu kommen, nach dem sie strebten; ja oft wohl gar Wege, die ihrem Ziele gerade entgegenstunden! Wie viel unglückliche Bemühungen, eitle Nachforschungen und Proben ohne Erfolg hatten sie nicht zu wagen! Wir geniessen der Früchte ihrer Arbeit, und statt alles Dankes lohnen wir ihnen mit Verachtung.

Die Künste waren, bey ihrer Geburt, den Menschen ähnlich. Sie bedurften gewissermaaßen einer Erziehung, durch die sie von neuem gebildet würden. Sie kamen aus dem Schooße der Barbarey. Sie waren Nachahmungen, das ist wahr; aber plumpe Nachahmungen und zwar einer Natur, die selbst plump war. Die ganze Kunst bestund darinnen, daß man dasjenige malte, was man sah, und fühlte. Man wußte noch keine Wahl zu treffen. Verwirrung herrschte in der Anlage, Ungleichheit oder Einförmig-

keit in den Theilen, Unmäßigkeit, Buntscheckigkeit, und Plumpheit in den Zierrathen. [27]) Es waren eher Baumaterialien, als selbst ein Gebäude. Gleichwohl ahmte man doch nach.

Endlich trafen die Griechen, da sie mit einem glücklichen Genie begabt waren, die wesentlichen und hauptsächlichsten Züge der schönen Natur in ihrer Reinlichkeit: Sie begriffen es deutlich, daß es an der Nachahmung der Dinge noch nicht genug wäre, sondern daß man auch die Dinge aussuchen müßte. Bis auf ihre Zeiten waren die Werke der Kunst fast durch nichts, als durch das Ungeheure in der Masse oder in der Unternehmung, merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Aber die erleuchtetern Griechen empfanden, daß es schöner wäre, den Geist zu entzücken, als die Augen in Erstaunen zu setzen, oder zu blenden. Sie urtheilten, daß die Einheit, die Mannigfaltigkeit, das Verhältniß, der Grund aller Künste seyn müßten; und diesem so schönen, so richtigen, den Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen,

27) Und gleichwohl sollen vorhin, nach der Vorstellung des Verfassers, die schönen Künste durch tiefsinnige Betrachtungen eines außerordentlichen Genies über die Natur und über sich selbst entsprungen seyn. Wenn man durch die Entdeckung der Ordnung, des Wechsels und des Ebenmaaßes in der Natur, und die Bemerkung des angenehmen Eindrucks, den diese reizenden Eigenschaften der Natur auf uns machen, auf die Erfindung der schönen Künste geleitet wurde; wie konnten sie jemals so tief sinken? Und woher in ihren ersten Werken so grobe Fehler, als Herr Batteux selber an ihnen zugesteht? Fehler, die jenen Entdeckungen und Bemerkungen, welche gleichwohl zu ihrer Erfindung Anlaß gegeben haben sollen, so gradezu entgegen stehen.

gemäßen, Grunde zufolge, sahe man, wie bey ihnen die flache Leinewand die körperlichen Gestalten und die Farben der Natur annahm: Elfenbein und Marmor unter dem Meissel sich beseelte. Die Musik, die Poesie, die Beredsamkeit, die Baukunst brachten alsbald Wunderwerke hervor. Und da der Begriff der Vollkommenheit, der allen Künsten gemein ist, in diesem schönen Jahrhunderte seine feste Bestimmung empfieng: So bekam man fast auf einmal in allen Gattungen Meisterstücke, welche nachher allen gesitteten Völkern zum Muster dienten. Dieß war der erste Triumph der Künste.

Rom wuede Athens Schülerinn. Es lernte alle Wunderwerke Griechenlands kennen. Es ahmte dieselben nach; und erwarb sich bald durch seine Werke des Geschmackes eben so viel Hochachtung, als es sich durch seine Waffen Furcht erweckt hatte. Alle Völker jauchzten ihm Beyfall zu; und dieser Beyfall that dar, daß die Griechen, die von den Römern nachgeahmet worden, vortreffliche Muster, und ihre Regeln nirgends anders her, als aus der Natur, geschöpfet wären.

Es trugen sich in der ganzen Welt gewaltsame Staasveränderungen zu. Europa wurde von Barbaren überschwemmt; die Künste und Wissenschaften mußten unter dem Unglücke der Zeiten mit leiden. Es blieb nur eine schwache Abenddämmerung zurück, welche nichts destoweniger von Zeit zu Zeit Stralen genug von sich warf, daß daraus gar wohl abgenommen werden konnte, wie ihr bloß eine Gelegenheit fehlte, in ihrem vollen Tage wieder zu leuchten. Diese Gelegenheit zeigte sich. Die von Constantinopel ver-

verwiesnen Künste flüchteten nach Italien; man weckte daselbst den Horaz, den Virgil, den Cicero aus ihrer Asche wieder auf. Man suchte so gar die Gräber durch, die der Bildhauerkunst und der Malerey zur Freystatt gedient hatten. Alsbald sah man das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend wieder zum Vorscheine kommen; es bemächtigte sich aller Herzen. Man erkannte darinnen die Natur. Man schlug also die Alten nach; man fand in ihnen Regeln festgesetzet, Grundsätze erkläret, und Exempel vorgezeichnet. Das Alterthum wurde für uns dasjenige, was für die Alten die Natur gewesen war. Man sah, wie die italienischen und französischen Künstler, die, der Finsterniß, in der sie sich befunden, ohngeachtet, dennoch fortgefahren hatten, zu arbeiten, ihre Werke nach diesen großen Mustern ausbesserten. Sie schnitten das Ueberflüßige ab, sie füllten die Lücken aus, sie änderten die Stellung, sie entwarfen, sie ordneten die Farben, sie malten mit Verstande. Der Geschmack stellte sich nach und nach wieder her. Alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit; denn noch war es leicht, neu zu seyn, ohne daß man darum aufhörte, natürlich zu seyn. Alsbald wirkte die öffentliche Bewunderung, daß sich häufiger Talende hervorthaten; die Nacheiferung beseelte sie; in Frankreich und Italien kamen allenthalben schöne Werke zum Vorscheine, welche alle Augen auf sich zogen. Endlich hat der Geschmack den Gipfel erreichet, auf welchen ihn diese Völker bringen konnten. Sollte es wohl ein trauriges Verhängniß also mit sich bringen, daß er von dem erreichten Gipfel wieder herabsteigen, und der Stelle, von dannen er seinen Weg angetreten, sich wieder nähern müßte?

Wenn das ist, so wird man einen andern Weg gehen. Die Künste haben dadurch, daß sie sich der Natur genähert, sich gebildet und vollkommen gemacht; sie verderben sich und befördern ihren Untergang dadurch, daß sie dieselbe übertreffen wollen. Wenn die Werke binnen einer gewissen Zeit mit einer gleichen Anmuth gewürzet gewesen, und einen gleichen Grad der Vollkommenheit gehabt; wenn der Geschmack an den besten Dingen durch den steten Gebrauch sich abgenutzet hat: So nimmt man, ihn wieder zu beleben, zu einer neuen Kunst seine Zuflucht. Man überlädt die Natur; man stutzet sie zu; man putzet sie nach dem Gutdünken einer falschen Zärtlichkeit heraus; man behängt sie mit künstlich ineinander gedrehten Gedanken, mit geheimnißvollen Räthseln, mit zugespitzten Einfällen; mit einem Worte, man fällt in das gezwungne Wesen, den andern äussersten Fehler, welcher der Plumpheit entgegengesetzt ist; aber ein Fehler, von dem man sich weit schwerer losreißt, als selber von der Plumpheit, weil die Künstler sich selbst in ihren Fehlern bewundern. So finden der Geschmack und die schönen Künste ihren Untergang, indem sie sich von der Natur entfernen.

Mit denen, die man witzige Köpfe nennt, hat allezeit der Verfall seinen Anfang genommen. Sie schadeten den Künsten mehr, als die Gothen; und diese vollführten nur, wozu ein Plinius und Seneca, und alle die, so sie nachahmen wollten, den Anfang gemacht hatten. Die Franzosen haben den höchsten Gipfel erreichet. Sollten sie wohl Verwahrungsmittel finden können, die kräftig genug wären, den Verfall des Geschmackes zu verhindern? Das Exempel des Witzes ist blendend, und ansteckend; um so

viel ansteckender, je leichter sich, wie ich vermuthe, demselben folgen läßt.

Viertes Capitel.

Daß die Gesetze des Geschmacks keinen andern Gegenstand haben, als allein die Nachahmung der schönen Natur.

Was die schöne Natur sey?

Aus dem Vorhergehenden insgesamt folget, daß der Geschmack, eben so wie das Genie, eine natürliche Kraft der Seele sey, deren rechtmäßiger Gegenstand nichts anders, als die Natur selbst, oder, was dieser ähnlich ist, seyn könne. Laßt ihn uns nunmehr mitten unter die Künste versetzen, und sehen, was das für Gesetze seyn können, die er vorschreibt.

Erstes Grundgesetz des Geschmacks.

Ahmet [28]) die schöne Natur [29]) nach.

Der Geschmack ist die Stimme der Selbstliebe. Weil er einzig und allein geschaffen ist, zu genießen, so ist er auf alles dasjenige begierig, was ihm zu

28) Wenn man eine weitläuftigere Untersuchung von dem, was Nachahmung der Natur ist, und von den Gesetzen, welche sie den Künstlern vorschreibt, zu lesen verlanget: So findet man dergleichen in Johann Elias Schlegels Abhandlung von der Nachahmung der Natur; wie nicht

einiger angenehmen Empfindung verhelfen kann. Da uns nun nichts angenehmer schmeichelt, als dasjenige, was uns unsrer Vollkommenheit näher bringt, oder

Hoff-

nicht weniger in der von der Unähnlichkeit der Nachahmung, die im III Theile seiner Werke a. d. 107. u. f. S. befindlich sind.

29) Dasjenige, was Batteux die schöne Natur nennt, begreift mein sel. Bruder mit unter den nothwendigen Unähnlichkeiten zwischen der Nachahmung und der nachgeahmten Sache. „So oft wir, sagt er, einen Geizigen, „einen Heuchler, eine Widersprecherinn abschildern: so „oft pflegen wir gleichsam einen Herkules zu bilden, in „welchen wir, wie die Griechen diesem die Thaten aller „Herkulen beylegten, die Thaten aller Geizigen, aller „Heuchler, aller Widersprecherinnen zusammenbringen. „Denn niemals hat die Natur weder die Fehler noch die „Tugenden der Menschen so vollkommen hervorgebracht, „als die Nachahmung; niemals ist eine so schöne Venus „gewesen, als der Stein des Bildhauers, der die Schönheiten der Frauenzimmer einer ganzen Stadt in ein einziges „Bild zusammen brachte. Wie kann man diese Unähnlichkeit tadeln; da sie allein fähig ist, uns die Neugierigkeit zu belohnen, derentwegen wir eine Satire lesen, „oder den Schauplatz besuchen; da wir, wenn entweder „die Komödie dem gemeinen Leben, oder das gemeine Leben der Komödie vollkommen ähnlich seyn sollte, entweder in der Komödie einschlafen, oder im gemeinen Leben „uns beständig aus dem Athem lachen müßten?“ Am angez. Orte auf der 173. S. Die Sache hat ihre völlige Richtigkeit, und steckt gewissermaßen schon in dem Begriffe der Nachahmung. Denn die Natur ganz so wie sie ist, nachbilden, das heißt mehr nachmachen, als nachahmen. Zum wirklichen Nachahmen wird nothwendig Genie erfodert; aber zum bloßen Nachmachen ist öfters schon genaure Aufmerksamkeit und unermüdeter Fleiß hinlänglich.

Hoffnung dazu machet: So folgt daraus, daß man unserm Geschmacke alsdann die meiste Gnüge thue, wenn man uns die Gegenstände in einem solchen Grade der Vollkommenheit vorstellet, der zu unsern Begriffen etwas hinzufüget, und der uns Eindrücke von einer neuen Art oder von einem neuen Grade zu versprechen scheint, die unser Herz aus dem trägen Schlummer reissen, in welchem es die Gegenstände lassen, deren es gewohnt ist.

Aus dieser Ursache haben die schönen Künste so viel Reizungen für uns. Was zeigt sich nicht für ein Unterschied zwischen der Bewegung, in die uns eine gewöhnliche Geschichte setzet, welche uns nur unvollkommne oder tägliche Beyspiele vorleget; und zwischen der Entzückung, welche die Poesie in uns wirket, wenn sie uns in die bezauberten Gegenden hinreißt, wo wir die schönsten Schattenbilder der Einbildungskraft, gleichsam zu einer Art der Wirklichkeit gebracht, finden! Die Geschichte läßt uns in einer gewissen Sklaverey schmachten; und in der Poesie genießt unsre Seele, mit einer Empfindung des Wohlgefallens ihrer Hoheit und Freyheit. *

Aus diesem Grundsatze folget nicht nur, daß der Geschmack die schöne Natur verlange; sondern auch, daß, nach dem Urtheile des Geschmackes, der Name der schönen Natur derjenigen zukomme, welche erstlich die meiste Verwandtschaft mit unsrer eignen Vollkommenheit, mit unserm Vortheile, mit unserm Besten

* Res gestae et euentus, qui verae historiae subjiciuntur, non sunt ejus amplitudinis, in qua anima humana sibi satisfaciat; praesto est Poësis, quae facta magis heroica confingat - - - Cum historia, vera, obuia rerum satietate et similitudine, animae humanae fastidio sit, reficit eam poësis inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. BACO *de augm. Scient. lib. II. c. 13.*

Besten, hat; und zweytens zu gleicher Zeit an und für sich die vollkommenste ist. Dieser Ordnung folge ich darum, weil unser Wegweiser in dieser Sache der Geschmack ist. Das ist überhaupt schön, was sowohl mit seiner eignen Natur, als mit der unsrigen, übereinkommt. * 30)

Wir

* Id generatim pulcrum est, quod tum ipsius naturae, tum nostrae, conuenit. *Auctor dissert. de vera et falsa pulcritudine; in Delect. Epigr.* Ich sage daß die schönen Künste die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande haben, nicht aber, daß die Nachahmung die Quelle des Vergnügens sey, das Künste und Wissenschaften gewähren. Zween Sätze, die ganz voneinander verschieden sind. Nun nennen wir aber die schöne Natur alles, was an sich so vollkommen ist, uns aber so mächtig reizet, Antheil daran zu nehmen, als nur immer möglich seyn mag. Alles, was sich mehr darüber sagen läßt, ist bloß eine weitere Entwickelung dieses Grundsatzes, bey welchem alle Fragen über diese Materie stillstehen müssen. Braucht es so viel Nachforschungen, die schöne Natur zu erkennen? Es ist dazu ja schon genug, daß man sie nur erblicket. Ertheilet uns denn wohl die Erklärung des Guten, die den Begriff davon erörtert, den Geschmack am Guten? Und kann man wohl ohne Hülfe des Geschmackes eine Vorstellung davon haben?

30) Vieles von dem, was Herr Batteux in der vorherstehenden Anmerkung saget, ist richtig; aber zu welchem Ende saget ers? Kritische Nachforschungen über das Wesen der schönen Natur, über den Begriff des Guten können ja freylich den Geschmack nicht hervorbringen; eben so wenig, als sie Genie geben können. Wer wollte dergleichen davon erwarten? Auch werden sie einem guten Geschmacke weiter keinen Dienst leisten können, als etwan den, daß sie ihn sichrer machen. Der Anblick der schönen Natur nimmt ihn sogleich ein. Hier kömmt die Empfindung einer umständlichen Prüfung nach Grundsätzen und

Regeln

Wir wollen einmal annehmen, als ob noch keine Regeln da wären; und einem philosophischen Künstler

Regeln zuvor. Er fühlet es so auf den ersten Anblick: Ja, das ist sie; die schöne Natur, die ich begehre. — Aber ist jeder Geschmack ein guter? Und wenn es dem guten Geschmacke leicht ist, die schöne Natur, wo er sie vor sich hat, zu erkennen; so ist es dem Genie gewiß nicht so leicht, sie zu finden, wo sie versteckt liegt, und nur hier und da theilweise angetroffen wird. Es muß oft lange genug aufsuchen; denn vielmals soll es sie, nicht bloß erfassen, sondern aus ihren Elementen erschaffen. Sollten nun nicht dergleichen Nachforschungen nützlich genug seyn; nicht etwan dem Genie mehr Fähigkeit und Stärke zu ertheilen, aber doch dasselbe vor möglichen Verirrungen, denen es beym Mangel erforderlicher oder wenigstens zuträglicher Kenntnisse ausgesetzet ist, zu verwahren. = = = = Und was kann aus dem allen Herr Batteux für den Grundsatz der Nachahmung folgern? Der gute Geschmack fodert die schöne Natur. Wohl! Aber die findet er auch zuweilen im Weltgebäude, wo doch gar keine Nachahmung sich denken läßt. Nicht selten gewähret sie ihm die Beredsamkeit, von der doch alle Nachahmung ausgeschlossen ist. Und die Poesie muß ihm dieselbe auch da zeigen, wo sie nicht nachahmen will. Die Natur in ihrer Schönheit vor Augen darlegen; und die schöne Natur nachahmen; ist das nicht zweyerley? — Uebrigens ist allerdings die Nachahmung selber da, wo die schönen Künste nachamen wollen, nicht die einzige Quelle des Vergnügens, das sie gewähren; aber sie gehöret mit zu diesen Quellen, nicht nur in so fern sie Nachahmung der schönen Natur ist, sondern selber in so fern sie bloß Nachahmung ist. Man freuet sich, das Vorbild getroffen zu sehen. Das Vergnügen, welches Poesie, Malerey, Musik gewähren, rühret theils von der Kunst her, wenn man die Aehnlichkeit des Nachbildes mit dem Vorbilde wahrnimmt; theils von dem Künstler, wenn man durch die Größe und Vortreflichkeit seines Genies zur Bewunderung hingerissen, zur Hochachtung und Liebe gegen ihn gewonnen wird; theils

von

ler aufgetragen wäre, sie zum erstenmale zu entdecken und festzusetzen. Ein klarer und genauer Begriff von dem, worüber er Regeln geben will, ist der Punkt, von dannen er seinen Weg antritt. Weiter wollen wir annehmen, daß dieser Begriff in derjenigen Erklärung enthalten sey, die wir von den Künsten gegeben haben; nämlich daß die Künste eine Nachahmung der schönen Natur sind. Er wird sich selbst hierauf fragen: Was hat diese Nachahmung für eine Absicht? Er wird ohne viele Mühe einsehen, daß sie die Absicht habe, zu gefallen, zu bewegen, zu rühren, mit einem Worte, daß das Vergnügen ihr Endzweck seyn. Er weiß nunmehr, wo er ausgeht, er weiß, nach welchem Ziele er eilet; hiernach ists ihm leicht, seinen Gang einzurichten.

Ehe er seine Gesetze feststellet, wird er lange Zeit nichts thun, als beobachten. Einestheils wird er alles betrachten, was sich in der physischen und moralischen Natur befindet; die Bewegungen des Körpers, und die Bewegungen der Seele, ihre Gattungen, ihre Grade, ihre Veränderungen nach der Verschiedenheit des Alters, des Standes, der Stellung in besondre Umstände. Anderntheils wird er auf den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn selbst machen, aufmerksam seyn. Er wird Achtung geben, was ihm Vergnügen oder Unlust erwecket, was ihm dessen

von dem Gegenstande, wenn man die Vollkommenheit desselben erkennet, und mit Entzücken anschauet; theils von dem Verhältnisse dieses Gegenstandes zu uns, in so fern es mit unsern Begriffen übereinkömmt, ja sie erweitert, oder auch in so fern es, durch die Uebereinstimmung mit unserm Herzen, seinen Trieben, Neigungen, Wünschen, angenehme Empfindungen in uns erweket.

dessen mehr oder weniger erwecket, und wie und warum dieser angenehme oder unangenehme Eindruck bis zu ihm gelangte.

Er sieht vor sich in der Natur beseelte Wesen, und andre, die es nicht sind. Unter den beseelten Wesen bemerkt er einige, welche Vernunft äussern, und andre, die keine haben. An denen, welche Vernunft äussern, nimmt er gewisse Wirkungen wahr, welche mehr Fähigkeit voraussetzen eine weitere Sphäre erfodern, und von mehr Ordnung und Einrichtung zeugen.

In sich selbst nimmt er erstlich wahr, daß er von den Gegenständen immer mehr gerührt wird, je mehr sie sich ihm nähern, und daß sie ihm immer gleichgültiger werden, je weiter sie sich von ihm entfernen. Er bemerket, daß er an dem Umsturze eines jungen Baumes mehr Antheil nimmt, als an dem Umsturze eines Felsen; an dem Tode eines Thieres, welches ihm zärtlich und treu zu seyn schien, mehr, als an der Ausrottung eines Baumes. Indem er sich solchergestalt immer näher und näher kömmt, entdecket er, daß der Antheil, den er daran nimmt, in dem Maaße wächst, als die Gegenstände, die er sieht, dem Zustande, in dem er sich selbst befindet, benachbarter sind.

Aus dieser ersten Beobachtung schließt unser Gesetzgeber; die erste Eigenschaft, welche den Gegenständen, die uns die Künste darstellen, nöthig ist, müsse diese seyn, daß sie uns bewegen, Antheil daran zu nehmen; ich will damit sagen, daß sie eine genaue Verwandtschaft mit uns haben müssen. Die Eigenliebe ist die Triebfeder aller Bewegungen des menschlichen Herzens. Folglich kann für uns nichts rührender seyn, als das Bild der Leidenschaf-

ten und Handlungen der Menschen; weil dieselben gleichsam Spiegel sind, in denen wir die unsrigen erblicken, und zugleich sehen, in wie fern diese von jenen unterschieden oder ihnen gleichförmig sind.

Zweytens hat er bey seinen Beobachtungen angemerket, daß dasjenige, was seinem Verstande zu thun giebt und sein Herz in Bewegung setzt, was den Umkreis seiner Begriffe und seiner Empfindungen erweitert, einen ganz besondern Reiz für ihn habe. Daraus folgert er, daß es noch nicht genug sey, wenn der Gegenstand, den sich die Künste ausgesucht haben, uns nöthiget, Antheil daran zu nehmen; sondern daß er auch überdieses alle Vollkommenheit an sich haben müsse, deren er nur fähig ist; und zwar um so vielmehr, da selbst diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schließt, welche der Natur unsrer Seele und ihren Bedürfnissen völlig gemäß sind.

Unsre Seele ist ein Gemisch von Stärke und Schwachheit. Sie hat Lust sich aufzuschwingen; sie strebet, gröſſer zu werden; aber sie will haben, daß es ihr nicht viel Mühe kosten soll. Man muß ihr zu thun geben, aber sie nicht allzuhart anstrengen. Ebendieß nun ist der doppelte Vortheil, den die Seele aus der Vollkommenheit derjenigen Gegenstände zieht, welche ihr die Künste vorstellen.

Zuvörderst findet sie die Mannigfaltigkeit darinnen, welche die Anzahl und die Verschiedenheit wohlgestellter, stufenweise steigender, und reizend abstechender Theile, die zugleich auf einen Anblick gezeigt werden, voraussetzet. Den Menschen aber die Reizungen der Mannigfaltigkeit erst zu beweisen, das haben wir nicht nöthig. Gnug, der Verstand wird

Bayerische Staatsbibliothek München

durch den Eindruck der verschiednen Theile in Bewegung gesetzet, die alle zugleich und jede besonders auf ihn wirken, und die solchergestalt seine Empfindungen und seine Begriffe vervielfältigen.

An ihrer Vervielfältigung aber ist es noch nicht genug; sie müssen auch erhöhet und erweitert werden. Aus dieser Ursache liegt es der Kunst ob, daß sie einem jeden der verschiednen Theile einen auserlesenen Grad der Stärke und Zierlichkeit gebe, der sie sonderbar mache, und ihnen einen Schein der Neuheit ertheile. * Alles, was gemein ist, pflegt ordentlich mittelmäßig zu seyn. Alles, was vortrefflich ist, ist auch selten, sonderbar und oft neu. Demnach sind die Mannigfaltigkeit und die Vortrefflichkeit die beiden Triebfedern, die unsre Seele wirksam machen, und ihr das Vergnügen verschaffen, welches die Bewegung und Thätigkeit allezeit begleitet. Was könnte wohl für ein Zustand erdacht werden, wo die Seele mehr in Freude zerfliessen würde, als wenn ein Mensch die lebhaftesten Eindrücke der Malerey, der Musik, der Tanzkunst, und der Poesie, die sich alle vereinigt hätten, ihn zu entzücken, auf einmal empfände? Warum muß sich doch dieses Vergnügen mit der Tugend so selten vertragen? [31])

Dieser

* Obgleich, so saget La-Mothe, nichts gefällt, als was natürlich ist; so folget doch daraus gar nicht, daß alles, was natürlich ist, gefallen müsse.

31) Der moralische Grund davon läßt sich leicht angeben. Die Sinne, die ohnedieß zuviel Gewalt über den Menschen haben, empfangen dadurch, daß sie alle zugleich auf eine reizende Art beschäfftiget werden, ein allzustarkes Uebergewicht über den Verstand. Wenn demnach dieß auf

eine

Dieser Zustand, welcher uns die lieblichsten Freuden schmecken lassen würde, weil er auf einmal allen unsern Sinnen, und allen Kräften unsrer Seele zu thun gäbe; er würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr anstrengte. Unsre Schwachheit muß geschonet werden. Die Menge der Theile würde uns ermüden, wenn sie nicht untereinander durch die Regelmäßigkeit verbunden würden, die sie so stellet, daß sie allesammt in Einen gemeinschfatlichen Mittelpunkt zusammenlaufen. Nichts ist, so bald nur die Kunst den ersten Schritt gethan hat, der eignen Willkühr weniger überlassen, als sie. Ein Maler, der die Farbe und Stellung eines Kopfes gewählet hat, sieht, wenn er ein Raphael oder ein Rubens ist, auch zu gleicher Zeit die Farben und Falten des Gewandes, womit er den übrigen Theil des Körpers bekleiden muß. Der erste Kenner, der den berufnen römischen Torso* sah, erkannte ihn für einen spinnenden Herkules. In der Musik giebt der erste Ton das Gesetz, nach welchem sich alle richten müssen; und ob man gleich manchmal davon auszuschweifen scheint, so bemerken doch Kenner, die ein feines Ohr haben, sehr leicht, daß auch diese Ausschweifungen stets, als durch einen verborgnen Faden, mit dem ersten zusammenhängen. Dieß sind

eine der Tugend unschädliche Art geschehen soll; (und den schönen Künsten muß ja billig daran gelegen seyn, der Tugend nicht zu schaden,) nun so wird man alsdann vorzüglich Vorstellungen der Tugend zu Hülfe nehmen, und auch durch sie und für sie die Sinne reizen müssen.

* Ein Torso ist ein Kunstwort der Bildhauer, und bedeutet eine verstümmelte Figur, die in einem Leibe ohne Kopf, oder ohne Arme oder ohne Beine besteht.

pindarische Ausschweifungen *, die nichts als ein rasender Unsinn werden würden, so bald man den Anfangspunkt, von dem man ausgegangen ist, und das Ziel, wohin man gelangen soll, dabey aus den Augen verlöre.

Aus der Einheit und Mannigfaltigkeit entspringen Symmetrie und Proportion; zwo Eigenschaften, welche die Unterscheidung und die Verschiedenheit der Theile, und zugleich eine gewisse Gleichförmigkeit, die sie einander verwandt machet, voraussetzen. Die Symmetrie theilet den Gegenstand, so zu sagen, in zwo Hälften, und stellt die einzelnen Theile in die Mitte, diejenigen aber, welche doppelt da sind, auf die Seiten; daraus entsteht denn ein gewisses Gleichgewicht, welches dem Gegenstande Ordnung, Ungezwungenheit und Anmuth ertheilet. Die Proportion geht noch weiter; sie läßt sich in eine umständliche Untersuchung aller Theile insbesondre ein; sie vergleicht dieselben untereinander und mit dem Ganzen, und zeigt uns die Einheit, die Mannigfaltigkeit, und die angenehme Uebereinstimmnng, die zwischen diesen beiden Eigenschaften herrscht, aus einem eizigen Gesichtspunkte. Von so großem Umfange ist

* Eine Ausschweifung ist, wenn man von einem Gegenstande zu einem andern, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint, plötzlich überspringt. Diese beiden Gegenstände waren im Verstande miteinander durch Begriffe verbunden gewesen, die man vermittelnde nennen könnte. Doch da es schien, daß diese Begriffe nicht sonderlich beträchtlich, und überdieß leichtlich genug zu ergänzen wären; so hat der Poet sie nicht ausgedrücket, sondern gleich den Gegenstand, den sie mit sich führten, ergriffen, ohne dazu vorzubereiten. Dadurch entsteht gewissermaaßen eine Lücke, welche man eine Ausschweifung nennt.

ge ist das Gesetz, das der Geschmack in Absicht auf die Wahl und Anordnung der Theile des Gegenstandes giebt. [32])

32) Um das, was Herr Batteux in diesem Capitel vorgetragen, ins Kurze zu ziehn, zu ergänzen, und in die faßlichste Ordnung zu stellen, kann man sagen, daß dieses erste Grundgesetz des Geschmackes drey Hauptregeln in sich enthalte, weil es drey Stücke erfodert, nämlich Wahl der Natur, Verschönerung derselben, und Verwandtschaft der Gegenstände mit uns. Die erste Hauptregel heißt demnach: Man ergreife nicht blindlings alle und jede Natur, sondern wähle die beste. Die zweyte Hauptregel ist: Man verschönere die gewählte Natur. Die dritte Hauptregel wird diese seyn: Man suche aus der Verwandtschaft, darinnen die Gegenstände mit uns stehen, Vortheil zu ziehen, und wo diese Verwandtschaft fehlet, suche man sie ihnen zu geben. Die erstere dieser Hauptregeln zeiget dem Künstler überhaupt seinen Gesichtspunkt an; die zweyte betrifft das Schöne; und die dritte giebt Anweisung zum Guten. Die erstere von der Wahl der Natur ist an sich klar. Die zweyte hingegen bedarf einer mehrern Erläuterung. Es könnte die, welche mit der Kunstsprache nicht bekannt sind, befremden, wie ein menschlicher Künstler sich unterwinden könne, die Natur, die doch ein Meisterstück des vollkommensten Werkmeisters ist, verschönern zu wollen. Es muß demnach gezeiget werden, wie solches möglich sey, und ich kann es mit den Worten eines einsichtsvollen Kunstrichters thun. „Die Schönheit der äußerlichen Formen „ist nur ein sehr geringer Theil von den Absichten der Na„tur, und sie hat dieselbe zuweilen größern Absichten nach„setzen müssen. Ist es also wohl möglich, daß der einge„schränkte Raum, den wir von der Natur betrachten kön„nen, und zwar nur in so fern er uns in die Sinne fällt, „alle Eigenschaften der idealischen Schönheit erschöpfen soll„te? Der menschliche Künstler hingegen wählet sich einen „Vorwurf, der seinen Einsichten gemäß ist. Seine Ab„sichten sind so eingeschränkt, als seine Fähigkeiten. Sein

„ganzer

Daraus hat man nun den Schluß zu machen, daß die schöne Natur, so wie sie in den Künsten vorgestellt

„ganzer Endzweck ist, die Schönheiten, die in die mensch„lichen Sinne fallen, in einem eingeschränkten Vorwurfe „vorzustellen. Er wird also der idealischen Schönheit nä„her kommen können, als die Natur in diesem oder jenem „Theile gekommen ist. Was sie in verschiednen Gegenstän„den zerstreuet hat, versammelt er in einen einzigen Ge„sichtspunkt, bildet sich ein Ganzes daraus, und bemühet „sich, es so vorzustellen, wie es die Natur vorgestellet ha„ben würde, wenn die Schönheit dieses Vorwurfes ihre „einzige Absicht gewesen wäre. Nichts anders, als die„ses, bedeuten die gewöhnlichen Ausdrücke der Künstler: „die Natur verschönern, die schöne Natur nachahmen, „u. s. w.“ Man sehe die Abhandl. über die Quellen und Verbindungen der sch. K. u. W. in der Bibl. d. schönen Wissensch. d. I B. 2 St. a. d. 240 u. 241. S. Diese zweyte Hauptregel von der Verschönerung der Natur läßt sich wieder in folgende besondre Regeln zergliedern. 1) Man halte sich bey der Nachahmung nicht allzusklavisch an das Urbild, und hüte sich, dasselbe ganz mit allen seinen Mängeln in seinen Entwurf aufzunehmen. 2) Man begnüge sich nicht nur, in dem Ideale, das man sich bildet, Züge des Originals wegzulassen; man setze auch, was mangelt hinzu, und, was vorhanden ist, übertreibe man um einige Grade; kurz man gebe der Natur, ohne darum ihr Wesen zu ändern, und die Aehnlichkeit zu verlieren, die höchste Vollkommenheit, deren sie nur irgend nach unsrer Vorstellung fähig ist. 3) Man sey mannigfaltig, damit man aufmerksam erhalte. 4) Da allzuviele Mannigfaltigkeit zerstreuet oder verwirret; so bringe man durch Regelmäßigkeit das Mannigfaltige in Uebereinstimmung, und lasse daher überall Symmetrie und Proportion herrschen. Die dritte Hauptregel endlich von der Verwandtschaft des Gegenstandes mit uns, die der Künstler zu seinem Augenmerke machen muß, zertheilet sich wieder in zwo Vorschriften. 1) So weit es nur die wesentliche Beschaffenheit der Kunst, oder dieser und jener

Gattung

stellt werden muß, alle Eigenschaften des Schönen und des Guten in sich schliesse. Sie muß unserm Verstande schmeicheln, indem sie uns Gegenstände darbeut, die, wie sie an sich selbst vollkommen sind, auch unsre Begriffe erweitern und vollkommner machen. Das ist das Schöne. Sie muß unserm Herzen schmeicheln, indem sie uns an eben diesen Dingen angelegentliche Umstände zeigt, die dem Herzen ganz besonders werth sind; solche, die sich auf die Erhaltung oder auf die Vollkommenheit unsers Wesens beziehen, die uns auf eine angenehme Art unser eignes Daseyn zu fühlen geben. Und dieß ist das Gute, welches, wenn es in eben demselben uns vorgestellten Gegenstande sich mit dem Schönen vereinigt, diesem Gegenstande alle die Eigenschaften ertheilet, die er nöthig hat, wenn er zugleich unserm Herzen und unserm Verstande etwas zu thun geben, und beider Vollkommenheit befördern soll.

Es ist, dünkt mich, unnütze, daß ich mich über die Beschaffenheit des Schönen und des Guten in eine tiefere Untersuchung einlasse; und zeige, wie die Schönheit in dem Verhältnisse der Mittel zu ihrem Endzwe-

Gattung derselben, ingleichen die besondre Absicht des Werkes, das man unter Händen hat, gestattet, gebe man derjenigen Natur den Vorzug, die in der meisten Uebereinkunft mit uns steht, oder sich wenigstens darein setzen läßt. 2) Ob wohl die Ergetzung die Hauptabsicht und das eigentliche Amt der schönen Künste ist, so suche man doch in der Anlage seines Werkes mit der Ergetzung den Nutzen zu verbinden; denn was uns Nutzen schaffet, steht mit uns in einem vorzüglichen Verhältnisse, und es schmeichelt uns allezeit, wenn wir auf eine unmerkliche Weise unterrichtet werden.

cke bestehet; [33]) und daß derjenige Körper schön sey, dessen Gliedmaaßen so richtig zusammen passen, daß er ohne Mühe alle die Bewegungen machen kann, die ihm zukommen; die Annehmlichkeit dieser Bewegungen aber in einer, mit Genauigkeit verbundnen Leichtigkeit bestehe. Diese Fragen gehören nicht zu meiner Materie. Mir ist es genug, den wahren Gegenstand der Künste bemerket, und gezeiget zu haben, daß er zu allen Zeiten eben derselbe gewesen sey; und daß ihn überdem allezeit alle gesittete Menschen durch die Stimme der Empfindung haben kennen lernen, die hierinnen eine weit geschwindere und sichrere Führerinn ist, als die spitzfindigste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, Le-Brün, Racine sind, ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeiten, des Geschmackes, des Genies, der Regierungsarten, der Himmelsgegenden, der Sitten, der Sprachen, dennoch in dem wesentlichsten Stücke insgesammt übereingekommen; nämlich darinnen, daß man die Natur malen, und zwar die gewählte Natur malen müsse. Einige haben diesen gemeinschaftlichen Endzweck mit besondrer Stärke, andre mit Anmuth, ausgeführet, noch andre haben Anmuth und Stärke miteinander vereiniget; alle aber haben einerley Gegenstand gehabt; alle nämlich haben Dinge zu zeigen gesuchet, die an und für sich vollkommen wären, und mit denen sich zu unterhalten, zu gleicher Zeit den Menschen, denen sie gezeiget werden sollten, ein angelegentliches Geschäffte

33) Das ist mehr die Nutzbarkeit eines Gegenstandes, als seine eigentliche Schönheit; oder doch nur Eine Gattung des Schönen; mehr das Schöne für den Verstand, als das Schöne für die Sinne. Wer weiß aber nicht, daß in den schönen Künsten das letztere vorzüglich herrsche?

schäffte seyn könnte. Diese Vollkommenheit hat stets in der Mannigfaltigkeit, in der Vortrefflichkeit, in dem Verhältnisse und in dem Ebenmaasse der Theile bestanden, welche in dem Werke der Kunst eben so natürlich miteinander vereiniget worden, als man sie in einem natürlichen Ganzen verbunden findet. Und der Antheil hat darinnen bestanden, daß den Menschen Dinge gezeiget worden, welche eine innige Verwandtschaft mit ihrem Wesen haben; es seyn nun, daß sie dienen, es zu bereichern, vollkommner zu machen, und seiner Erhaltung zu versichern; oder daß sie es zu verringern, zu schwächen, in Gefahr zu setzen suchen. Denn diese beiden Arten der Verwandtschaft wirken auf die Menschen gleich stark; ja vielleicht thut es die zweyte der erstern noch zuvor; die Ursache davon wird man in dem folgenden Capitel finden. Wenn diesem wesentlichen Eigenthum der Künste, zu den verschiednen Zeiten, bey den verschiednen Völkern, die ihren eingeführten Wohlstand, ihre Vorurtheile, ihre Moden, ihren Eigensinn haben, und immer darinnen wechseln, auch verschiedne Gestalten gegeben worden sind: So haben die Verschiedenheiten nur das Zufällige, niemals aber das Wesentliche, zum Gegenstande. Sie haben die Natur in den Künsten eben so wenig geändert, als dieselbe, an sich selbst betrachtet, von ihnen geändert werden können.

Fünftes Capitel.

Zweytes Grundgesetz des Geschmackes.

Die schöne Natur werde wohl nachgeahmet.

Dieses Gesetz stützt sich auf eben den Grund, auf welchen sich das erste stützet. Die Künste ahmen die schöne Natur in der Absicht nach, daß sie uns aus der Sphäre, worinnen wir uns befinden, in eine vollkommnere versetzen und dadurch uns entzücken wollen. Wenn aber diese Nachahmung unvollkommen ist, so kann es nicht fehlen; es wird sich in das Vergnügen, das die Künste gewähren, Misvergnügen mischen. Man will uns das Vortreffliche, das Vollkommne zeigen; aber man verfehlet es, und das kränket uns. Ich wollte eines schönen Traumes genießen; ein übelausgedrückter Zug wecket mich auf, und raubet mir mein Glück.

Damit die Nachahmung so vollkommen sey, als sie seyn kann, so muß sie zwo Eigenschaften an sich haben; die Genauigkeit, und die Ungezwungenheit. [34]) Die eine richtet die Nahahmung gehörig ein, und die andre beseelet sie.

Vermöge des ersten Gesetzes nehmen wir an, daß die Muster wohl gewählet, wohl zusammengesetzet, und in den Gedanken sauber entworfen sind. Wenn der

34) Die Genauigkeit besteht in der Geschicklichkeit, diejenigen Züge, welche vorzüglich zur Wahrnehmung der Aehnlichkeit dienen, wohl zu fassen und ganz auszudrücken die Ungezwungenheit aber in der Geschicklichkeit, die Kunst zu verbergen.

der Künstler einmal so weit gekommen ist; so ist die Genauigkeit seines Pinsels bloß etwas mechanisches. Die Gegenstände lassen sich nicht einmal auf andre Weise gut entwerfen, als schon in Gedanken mit denjenigen Farben bekleidet, mit welchen sie ausser der Seele erscheinen sollen.

Was man sich wohl entwirft, drückt sich auch deutlich aus;
Dann finden von sich selbst die Wörter ihre Stellen. *

In Ansehung der Genauigkeit also ist alsdann fast alles zu Stande gebracht, wenn das idealische Gemälde vollkommen fertig ist. Aber ganz anders verhält es sich mit der Ungezwungenheit, die sich um so viel schwerer erreichen läßt, da sie der Genauigkeit entgegengesetzet zu seyn scheint. Die eine zeigt sich oft bloß auf Unkosten der andern in ihr Vortrefflichkeit. [35]) Es scheint, als hätte die Natur allein sich die Vereinigung von beiden vorbehalten, damit sie dadurch

* Ce, que l'on conçoit bien, s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément.
DESPREAUX *Art, Poet. Ch. I. v.* 153.

35) Der Genauigkeit steht eine allzugroße Nachläßigkeit entgegen, zu der zuweilen die Begierde ungezwungen zu seyn, verleitet. Oft ist es aber auch Faseley, dieser natürliche Fehler eines sehr lebhaften Geistes, oder auch (man erlaube mir, da es an einem edlern Worte fehlet, eine gar gewöhnliche Sache auszudrücken, ein Provinzialwort) Schluderey, die bald aus Trägheit herrühret, bald auch aus einem Stolze des Schriftstellers, der für seine Leser, nachdem er einmal in dem Besitze ihrer Bewunderung zu seyn glaubt, alles für gut genug achtet. Ein Fehler, vor welchem man, wie mich düncket, zu unsrer Zeit nicht zu viel warnen kann. Derjenige Fehler, welcher der Ungezwungenheit entgegen steht, ist die Aengstlichkeit; und in diese verfällt man leicht durch übertriebne Genauigkeit. Beide Fehler stören die Täuschung.

durch beweisen möchte, wie weit sie aller Kunst überlegen sey. Sie zeigt sich allezeit offenherzig und freymüthig. Sie geht, ohne ihre Schritte abzumessen und auszurechnen, weil sie nicht gefesselt ist. Die Künste hingegen sind an Muster gebunden, und tragen daher fast allezeit die Zeichen ihrer Dienstbarkeit an sich.

Die Schauspieler stellen die Handlungen auf dem Schauplatze selten so vor, wie sie thun würden, wenn sie das wirklich wären, was sie vorstellen. Ein theatralischer Augustus weiß sich bald in seine Hoheit, bald in seine Grundsätze nicht zu finden. Wenn der Crispin in dem Lustspiele die Wahrheit besser ausdrücket: So liegt die Ursache darinnen, daß seine erdichtete Rolle seinem wirklichen Stande näher kömmt. Das wäre demnach das sicherste Mittel, die Natur in den Künsten ungezwungen nachzuahmen, daß man sich überredete; man befinde sich zu Trözen; Hippolytus sey todt; und man sey wirklich Theramen. Alsdann wird in der Vorstellung ein ganz andres Feuer herrschen; sie wird ein weit freyeres Wesen gewinnen.

> Dünkt dichs, gleichviel zu seyn, ob du so handelst,
> Wies die Natur giebt; oder drauf studierest? *

Diese Ungezwungenheit zu erreichen, verstatten manchmal große Maler ihrem Pinsel auf der Leinewand ein kleines Spiel; bald zeigt sich eine abgebrochne Symmetrie; bald wird etwan in einem kleinen Theile ein Schein der Unordnung angenommen; hier findet sich ein vernachlässigter Zierrath; dort selbst ein

* Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Vt fert natura, facias, an de industria?
TERENT. *Andr. Act. IV. c. V. v. 55.*

ein Fehler, der mit Vorsatze stehen gelassen worden. Das Gesetz der Nachahmung verlangt es also.

Der Maler läßt mit Fleiß oft kleine Fehler stehn;
Dann glauben wir entzückt selbst die Natur zu sehn. * 36)

Ehe wir dieses Capitel schließen, welches zeiget, wie sich die Nachahmung treffen lasse; wollen wir noch untersuchen, woher es komme, daß die Gegenstände, die in der Natur misfallen, in den Künsten so angenehm sind. Vielleicht werden wir hier die Ursache davon finden.

Wir haben eben itzt gesagt, daß die Künste zu Zeiten mit Vorsatze ein nachlässiges Ansehen an sich nähmen, um natürlicher und wahrer zu scheinen. Durch diesen schlauen Kunstgriff aber können sie uns doch nicht so sehr betrügen, daß wir sie für die Natur selbst halten sollten. So sehr auch das Gemälde der Wahrheit gleichen mag; so verräth es doch schon allein die Einfassung; und die Wahrheit thut es in allen Dingen der Nachahmung ganz unstreitig zuvor. ** Diese Anmerkung ist hinlänglich, die vorgelegte Frage aufzulösen.

Zu der Absicht, unserm Verstande zu gefallen, dürfen die Gegenstände nur an und für sich vollkommen seyn. Er beschauet sie, ohne Antheil daran zu nehmen; und wofern er nur Regelmäßigkeit, Kühnheit und Zierlichkeit daran wahrnimmt, so ist er schon zufrieden.

* A ces petits defauts marqués dans la Peinture
L'Esprit avec plaisir reconnoit la Nature.
DESPR. *Art. Poet. Ch. III. v.* 107.

36) Diese Verse erleiden aber hier, durch die Anwendung, in ihrem Sinne eine kleine Aenderung.

** Sine dubio in omni re vincit imitationem veritas.
CIC. *de Orat. libr. III. c.* 57.

frieden. Ganz anders verhält es sich mit dem Herzen. Dieses wird von den Gegenständen nur in so fern gerühret, als sie mit seinem eignen Vortheile in Verwandschaft stehen; und hiernach richtet sich seine Liebe, oder sein Haß. Daraus folget denn, daß dem Verstande die Werke der Kunst, die ihm das Schöne darstellet, eine größre Gnüge thun müssen, als ihm gemeiniglich die Werke der Natur thun, die immer einige Unvollkommenheit an sich haben; und daß das Herz hingegen an den künstlichen Gegenständen weniger Antheil nehmen muß, als an den natürlichen, weil es allezeit weniger Vortheil davon zu gewarten hat. Diese zweyte Folgerung müssen wir besser auseinander setzen.

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit allezeit über die Nachahmung den Preis davon trage. Folglich mag die Natur auch noch so sorgfältig nachgeahmet seyn: So verräth sich doch allezeit die Kunst, und benachrichtiget dadurch das Herz, daß dasjenige, was man ihm vorstellet, nichts als ein Blendwerk, nichts als ein Anschein ist, und ihm also nichts wirkliches gewähren kann. Dieß giebt in den Künsten denen Gegenständen Anmuth, die in der Natur unangenehm waren. [37]) In der Natur ließen sie uns unsern Untergang

37) Keine Anmerkung könnte richtiger und vortrefflicher seyn, als diese. Sie erkläret, was sich aus dem bloßen Vergnügen über die Wahrnehmung der Aehnlichkeit zwischen dem Vorbilde und Nachbilde nicht herleiten ließe. Welche Zauberinnen sind die Künste! Furcht und Schrecken, Traurigkeit und Mitleid, Zorn und Verdruß, verwandeln sich unter ihren Händen in Ergetzungen, welche der lebhaftesten Freude, die uns die Natur gewähret, an Stärke nichts nachgeben. Und wie? Weil sie es uns bald fühlen

tergang befürchten; sie verursachten uns eine Gemüthsbewegung, welche von dem Anblicke einer wirklichen Gefahr

fühlen lassen, daß dieses alles nur nachgeahmte Empfindungen sind. Selbst der Abscheu, den die Kunst erwecket, wenn sie nur den Ort kennet und trifft, wo sie auch seiner sich bedienen darf, und ihn dann nicht über einen gewissen Grad hinaus treibt, kann aus der Ursache, die Batteux hier angiebt, zu einer angenehmen Empfindung für uns werden. Man verabscheuet viele von den Helden des ältern Crebillon; und selbst das wird die Quelle des Vergnügens, mit dem seine Tragödien erfüllen.

Nur der Ekel ist von denjenigen unangenehmen Empfindungen ausgeschlossen, die durch die Nachahmung ihre Natur verändern lassen. Hier würde die Kunst alle ihre Arbeit umsonst verschwenden. Die wohlgetroffenste Abschilderung eines unreinlichen alten Weibes, die mir dasselbe mehr von seiner widerwärtigen, als von seiner lächerlichen Seite zeiget, wird mir, ob in der Malerey? das erkühne ich mich nicht zu beurtheilen; doch gewiß in der Poesie wird sie mir einen Schauer erwecken, dem das Vergnügen über die Entdeckung der Aehnlichkeit nicht die Wage halten, und den das Gefühl, daß es eine gemachte Empfindung ist, nicht tilgen kann. Je mehr es der Nachahmung gelingt, die Wahrheit zu erreichen; ie genauer und stärker die ekelhaften Züge ausgedrücket sind; desto heftiger empören sie. Zwar die Häßlichkeit des Thersites im Homer wird gefallen können, denn sie ist, an und für sich betrachtet, mehr lächerlich und possirlich, als ekelhaft; und nach der Absicht des Dichters charakteristisch, die Häßlichkeit seiner schwarzen Seele auszudrücken, sie schon aus dem Körper hervorleuchten zu lassen. In so fern wirket die Vorstellung derselben in der Nachahmung ebenfalls nicht Ekel, sondern Abscheu. Aber an dem berufnen brockfischen Gemälde eines alten Weibes wird wohl die Kritik alsdann Schönheiten entdecken können, wenn sie die Erfahrung beyseite setzet, und bloß aus Gründen schließt; der Geschmack hingegen, der, ob er gleich nicht regellos ist, dennoch auch ein Wohlgefallen, das mit seinen Erfahrungen streitet, durch Regeln sich nicht

gebie-

Gefahr begleitet war. Da nun die Gemüthsbewegung an und für sich uns gefällt, die Wirklichkeit der Gefahr

ten läßt, wird sich demselben allezit verweigern. Herrn Breitingern hat vermuthlich die Richtigkeit einer Regel hintergangen, die er zu allgemein genommen, ohne die Ausnahme zu bemerken, da er diesem Gemälde im I. Bande seiner kritischen Dichtkunst, im 3. Abschn. a. d. 69. S. seinen Beyfall gegeben hat. Dieß erinnere ich nicht, um einen verdienten Mann zu tadeln, sondern weil ihm die Gründlichkeit, die wir von ihm gewohnt sind, hier Vortheile selber über die Wahrheit geben könnte.

Wer verweilt wohl seine Blicke,
Wo man Wunden aufgedeckt?
Unser Auge flieht zurücke,
Wo es Wust und Ekel schreckt.

J. El. Schlegels Werke IV. Th. 198 S.

Und auch in den Künsten hat der Ekel gleiche Wirkungen als in der Natur. Also lehret, gegen die Erwartung, zu der uns die allgemeinen Gründe zu berechtigen schienen, die Erfahrung. Woher kömmt das? In der That streitet diese Empfindung mit unsrer Natur so sehr, daß man kaum untersuchen mag, warum uns das Ekelhafte allezeit, auch so gar in der Nachahmung misfällt. Wie so gewaltsam sind seine Eindrücke! Ihre Gewaltsamkeit läßt sich aus den langwierigen Unordnungen schließen, welche oft der Ekel, den die Natur erweckt, in dem menschlichen Körper anrichtet.

Seit ich dieses Problem aufgeworfen, hat ein scharfsinniger Kunstrichter demselben tiefer nachgeforschet, und da ich seine Gedanken gegründet finde, so halte ich mich für verbunden, mir sie hier zu Nutze zu machen. Er giebt im V Theile der berlinischen Litteraturbriefe im 82 Briefe, wo er diese meine Anmerkung prüfet, drey Gründe davon an, warum die Empfindung des Ekels in den schönen Künsten ganz unbrauchbar sey. Der erste ist, daß der Ekel nur den Sinnen des Geschmackes, des Geruches, des Gefühles zukomme, diesen allerdunkelsten Sinnen, nicht aber denen, für welche die schönen Künste eigentlich arbeiten, nicht dem Gesichte, und vielleicht auch nicht dem Gehöre; und wenn dem

Gefahr aber uns misfällt: so kam das Hauptwerk darauf an, wie diese beiden Theile eines und eben desselben

dem Gesichte etwas Ekel zu seyn scheine, so geschehe es bloß durch Association der Begriffe. Dieser Grund möchte wohl am wenigsten entscheiden, weil er nur zur Hälfte wahr ist. Ein andrer Kunstrichter suchet diesen Satz näher zu bestimmen, und behauptet, wie mich dünket, mit Rechte, daß Ekel hauptsächlich und eigentlich dem Geschmacke zukomme, und dem Geruche bloß und lediglich wegen seiner engen Verbindung mit dem Geschmacke; dem Gefühle aber, genau zu reden, gar nicht. Wenn zuweilen dem Gefühle, ja auch dem Gesichte oder Gehöre etwas Ekel erwecket; so rühret es nach seiner Meynung daher, weil diese Sinne sich alsdann in die Stelle des Geschmackes oder des Geruches setzen. Daraus aber, daß dem Gefühle, diesem dunkelsten Sinne, kein Ekel zukomme, machet er den richtigen Einwurf, daß in der gegenwärtigen Frage die angegebne Ursache nicht so allgemein gelten könne. Kritische Wälder 1. W. 265-270. S. Der zweyte und dritte Grund sind fast eben die, welche ich als Vermuthungen vorgetragen; nur genauer bestimmet, deutlicher entwickelt, und aus der Erfahrung bewiesen. Er führet als den zweyten Grund an, daß die bloße Vorstellung ekelhafter Gegenstände, wenn sie lebhaft genug sey, schon an und für sich Widerwillen erwecke, ohne daß es nöthig sey, sich dieselben, als wirklich vorzustellen. Die Nachahmung eines ekelhaften Gegenstandes wirket nicht auf das Herz, auch nicht auf die Sinne des Auges und des Ohres, sondern durch das Auge und Ohr ganz auf die Einbildungskraft. Da nun, vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft, die Empfindung des Ekels auf die bloße Vorstellung in der Seele erfolget, der Gegenstand mag für wirklich gehalten werden, oder nicht; was kann es dem beleidigten Gemüthe helfen, wenn sich die Kunst der Nachahmung noch so sehr verräth? „Ihre Unlust entsprang nicht aus der Vor„aussetzung, daß das Uebel wirklich sey, sondern aus der „bloßen Vorstellung desselben, und diese ist wirklich da. „Die Empfindungen des Ekels sind also allezeit Natur, nie-

desselben Eindrucks voneinander zu trennen seyn möchten. Dieß ist der Kunst dadurch gelungen, daß sie uns

„mals Nachahmung.“ Endlich der wichtigste Grund ist der, daß andre unangenehme Leidenschaften oft selber in der Natur dem Gemüthe schmeicheln, weil sie niemals reine Lust erregen, sondern ihre Bitterkeit allezeit mit Wollust vermischen; in dem Ekel dagegen, und den ihm verwandten Empfindungen erkenne die Seele keine merkliche Vermischung von Lust, darum gewinne bey ihm das Misvergnügen die Oberhand. Aus diesem Grunde läßt sich erklären, warum die Eindrücke des Ekels dauerhafter sind, und ihre ganze Lebhaftigkeit länger behalten, als alle andre unangenehme Eindrücke. Mit Rechte leget der angezogne Kunstrichter den mit dem Ekel verwandten Empfindungen gleiche Wirkung bey. Es giebt Arten der Widrigkeit, die nicht eigentlicher Eckel sind, aber doch, um ihrer Unleidlichkeit willen von den Menschen Ekel genannt werden, und gleich dem Ekel in der Poesie vermieden werden müssen, weil auch gegen sie die ganze Seele sich empöret, vor ihnen, ohne Einreden gelten zu lassen, ängstlich zurückflieht, sie durch nichts zu mildern weiß.

Eine fast eben so üble Wirkung hat gleichfalls der höchste Grad des Entsetzlichen; aber, wie eben derselbe Kunstrichter mit Rechte erinnert, bloß in der äußern Vorstellung, in dem pantominischen Theile des Trauerspieles; denn in den Schilderungen kann sie dem Dichter sehr gute Dienste leisten. Berl. Litteraturbr. V Th. der 83. u. 84. Brief. Wenn das Entsetzliche für das Auge vorgestellet werden soll, so muß man es alsdann nicht verstärken, sondern mildern; nicht hinzusetzen, sondern wegnehmem; nicht die schöne Natur, wenn man darunter die vollkommnere versteht, sondern die unvollkommne schildern. Man lasse einen Sterbenden auf dem Schauplatze so vorstellen, wie er sich öfters in der Natur findet. Er röchle; er verdrehe die Augen; er schäume; er werfe die Glieder gewaltsam herum; er sterbe unter ängstlichen Verzuckungen. Und der Anblick wird allen Zuschauern zu schmerzhaft werden; sie werden

fliehen.

uns den Gegenstand vorstellet, der uns schrecket; doch sich selbst zu gleicher Zeit verräth, um uns alle Furcht zu benehmen, und durch dieses Mittel das Vergnügen der Gemüthsbewegung zu verschaffen, ohne daß es durch den geringsten unangenehmen Zusatz verbittert wird. Trägt es sich durch einen glücklichen Schwung der Kunst zu, daß man sie auf einen Augenblick für die Natur selbst hält; wenn sie, zum Exempel, eine Schlange so gut abgeschildert, daß sie uns eben die Unruhe verursachet, in die uns eine wirkliche Gefahr stürzet: so kömmt doch die Seele bald von ihrem Schrecken zu einer anmuthigen Stille zurück, worinnen sie sich über ihre Befreyung von der Gefahr, als über ein wirkliches Glück, freuet. Solchergestalt ist die Nachahmung hierbey allezeit die Quelle der Ergetzung. Sie mäßiget die Aufwallung des Herzens, deren Uebermaaße unangenehm fallen würde. Sie hält dasselbe schadlos, wenn es eine solche Uebermaaße hat ausstehen müssen.

Diese Wirkungen der Nachahmung, welche den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus gleichem Grunde den angenehmen Gegenständen gerade zum Nachtheile. Der Eindruck wird geschwächet; dadurch, daß sich die Kunst dem angenehmen Gegenstande zur Seite zeigt, verräth sie, daß

fliehen. „Zur Vorstellung des Todes, sagt der Verfasser „von der Unähnlichkeit in der Nachahmung, darf man „nur ganz gelinde Bewegungen brauchen: ein Hauptneigen, „welches mehr einen schläfrigen Menschen anzuzeigen scheint, „als einen, der mit dem Tode kämpfet; eine Stimme, welche zwar unterbrochen wird, aber nicht röchelt. Kurz, man „wird selber eine Art des Todes schaffen müssen, die sich „iedermann wünschen möchte, und keiner erhält.“ Man sehe Joh. Elias Schlegels Werke III Th. 174 S.

er unwahr ist. Ist er so wohl getroffen, daß er wahr scheint, und das Herz an demselben auf einen Augenblick, als an einem wirklichen Gute, sich ergetzet: so kömmt es doch bald wieder zu sich selbst zurück, das Blendwerk verfliegt, und durch die Entdeckung des Betruges versinkt die Seele, trauriger, als vorher, wieder in ihren ersten Zustand. Solchergestalt muß, wenn sonst alles auf beiden Theilen gleich ist, das Herz mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weit weniger zufrieden seyn, als mit den unangenehmen. Daher sieht man auch, daß es den Künstlern bey den einen weit leichter glücket, als bey den andern. So bald nur die anfgeführten Personen zu einem beständigen Glücke gelanget sind, so verläßt man sie. Wenn man in einigen schnell vorüberellenden Auftritten von ihrer Freude gerühret wird, so geschieht es bloß darum, weil sie eben eine Gefahr überstiegen haben, oder itzt darein gerathen werden. Es ist unterdessen wahr, das es in den Künsten auch anmuthige Bilder giebt, welche uns entzücken. Aber ein ungleichgrößres Vergnügen würden sie uns machen, wenn sie die Wirklichkeit erlangten; da hingegen ein Gemälde, das uns mit einem angenehmen Schrecken erfüllet, so bald es die Wirklichkeit erhielte, unsern ganzen Abscheu erregen würde.

Ich weiß wohl, daß der Vortheil, den die traurigen Gegenstände in den Künsten haben, zum Theile von der natürlichen Gemüthsbeschaffenheit der Menschen herrühre, die, weil sie schwach und unglücklich geboren werden, von Natur zur Furcht und Traurigkeit aufgelegt sind; aber ich habe hier nicht alle die Ursachen anzeigen wollen, aus denen etwan Künstler dergleichen Gegenstände wählen können. Mir war

es

es genug, wenn ich nur zeigte, daß die Nachahmung dasjenige sey, was die Künste in den Stand setzet, aus dieser Gemüthsbeschaffenheit, die in der Natur so nachtheilig ist, Vortheil zu ziehen. [38])

38) Die beiden Grundgesetze der Nachahmung, die Herr Batteux hier vorgetragen und entwickelt, leiden in den Fällen, wo es dem Künstler obliegt, oder wo er doch den Vorsatz hat, nachzuahmen, keinen Einwand; sie sind von einer unstreitigen Richtigkeit. Aber sollten sie vollkommen hinlänglich seyn? Sollten sie den ganzen Umfang der allgemeinen Regeln erschöpfen? Ich zweifle. Wer in den schönen Künsten arbeitet, absonderlich der Dichter, kann die schöne Natur nachahmen; er kann sie wohl nachahmen; und dabey kann er gleichwohl seine Absicht verfehlen; wo nicht ganz, doch zum Theile; wenn er nämlich die Zeit, darinnen er lebet, und die Verfassung des Landes, dessen Mitbürger er ist, nicht genug vor Augen hat. Denn was ist seine Absicht? Er schreibt nicht für sich, sondern für Leser. Diese will er auf eine anständige Weise ergetzen. Durch Ergetzung will er ihnen nützen. Daraus folget, daß er bey seinen Nachahmungen auch auf sie sein Augenmerk richten muß; so weit es nämlich ohne Nachtheil des Geschmackes geschehen kann. Denn einem falschen Geschmacke muß er sich nie unterwerfen, da er das mehr, als die Kritik in seiner Gewalt hat, die Herrschaft desselben zu stürzen, und in seine Stelle den guten Geschmack emporzuheben. Es wird also damit nicht verlangt, daß er für die Menge schreiben soll; aber er ist doch dem feinern Publico seiner Nation, in so fern es Geschmack hat, Achtung schuldig. Es ist also das dritte Grundgesetz der Nachahmung: Bey der künstlichen Nachahmung lasse man die Natur, die Grundsätze, die Meynungen, die Sitten, und den obwohl unverwerflichen, doch eignen Nationalgeschmack derer für die man nachahmet, nie aus den Augen. Herr Batteux hat am Schlusse des vorigen Capitels bloß die Sache flüchtig berühret, nicht aber angezeiget,

Sechstes Capitel.

Daß es für jedes Werk besondre Regeln gebe, und daß der Geschmack dieselben nirgends anders finde, als in der Natur.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch die Empfindung. Diese Weise, sie kennen zu lernen, ist weit feiner und sichrer, als die Methode des

get, wie man in dieser Absicht gehörig verfahren soll. Gleichwohl ist dieses Grundgesetz an nützlichen Regeln sehr fruchtbar. Ich will sie hier kürzlich entwerfen. 1) Das Ekelhafte der Sachen, und diejenigen Arten der Widrigkeit, die fast gleiche Wirkung haben, sind von der Poesie ganz ausgeschlossen; denn sie streiten, der vorigen Anmerkung zufolge, wider die Natur des Menschen. 2) Das Ekelhafte der Worte, daß bloß in die Sitten und Meynungen unsrer Zeit sich gründet, hat, so lange es herrschet, mit jenem gleiche Wirkung; folglich ist auch dieß, wenigstens von der Poesie unsrer Zeit ausgeschlossen. 3) Ein wohlgeartetes Gemüth wird durch alles empöret, was der Schamhaftigkeit zu nahe tritt, und durch Ausrottuug derselben wird das Herz verschlimmert. Also darf auch diese nirgends verletzet werden. Die schönen Künste entehren sich allemal, wenn sie dem Laster fröhnen; und je leichter dieser Weg ist, bey verderbten Gemüthern, und solchen, die gern verderbt werden wollen, sich Beyfall zu erwerben, desto mehr setzet er den Dichter der Verabscheuung von dem ehrwürdigsten Theile des Publici, nämlich von den Tugendhaften aus. 4) Selber dem herrschenden willkührlichen Wohlstande seiner Zeit ist man Ehrerbietung schuldig; in so fern er nämlich nicht dem wesentlichen Wohlstande widerstreitet, noch zum Nachtheile von diesem zu hoch getrieben ist. Also muß auch er geschonet

des Verstandes; und ohne sie sind so gar alle Einsichten des Verstandes für jeden, der selbst Werke der

schonet werden. Ungeschliffenheit, Unanständigkeiten muß man nie an Personen zeigen, die gefallen sollen; aber zum Gelächter kann man sie wohl vorstellen; denn das verstärket die Achtung für diesen Wohlstand. 5) Die Gegenstände müssen nicht so wohl so vorgestellet werden, wie sie an sich sind, sondern so, wie es mit den Begriffen, die wir von ihnen haben, übereinkömmt. Könige und Helden sind Menschen, wie wir. Aber man stellet sich dieselben nur selten also vor. Die Ehrfurcht hat uns gewöhnet, sie gleichsam als Menschen von einer edlern höhern Gattung zu betrachten. Sie müssen uns also nicht in ihrem alltäglichen Handlungen und Gesprächen gezeiget werden. Wir haben es fast vergessen, daß auch sie uns gewöhnlichen Menschen darinnen gleichen. Wir verlangen in ihnen überall Götter der Erde zu sehen, und deswegen müssen selber ihre Schwachheiten einen ernsten Anstand, eine gewisse Würde an sich nehmen. Joh. Elias Schlegels Werke III Th. 171, 172 S. Es giebt auch historische Personen, von denen durchgängig ein andrer Begriff angenommen ist, als sie wahrscheinlich an sich gehabt. Nach der Geschichte war Penelope unzüchtig, Aeneas ein Verräther seines Vaterlandes, der auch in Italien nicht den Mezenz besiegte, sondern von ihm geschlagen wurde; Dido aber eine sehr tugendhafte und beherzte Prinzessinn. In den schönen Künsten gilt Penelope für ein Muster der Keuschheit; Aeneas ist ein Held von einer gewissenhaften Rechtschaffenheit; und Dido wird von einer strafbaren Liebe gegen einen Fremdling, der viele Jahrhunderte vor ihr gelebet entzündet, ihre Zagheit aber geht so weit, daß sie aus Verzweiflung sich das Leben nimmt. Wer wollte hier lieber den dunkeln Nachrichten einer Historie, die hart an ungewisse Sagen gränzet, folgen, als den angenommnen Begriffen? Er würde gegen den Homer oder Virgil ringen müssen; und wie sollte er da nicht verlieren. 6) Gegenstände der alten Zeit nähere man, ohne dem Alterthume sein Eigenthümliches zu nehmen, der unsrigen

Kunst verfertigen will, beynahe unnütze. Ihr versteht eure Kunst nach mathematischer Lehrart. Ihr könnet uns alle ihre Gesetze sagen. Ihr könnet so gar einen Hauptplan entwerfen. Doch fehlt hier eine Gegend, wo sich einige Unregelmäßigkeiten zeigen! Entwerft uns doch den Plan, der sich in Ansehung der Zeiten, der Personen u. s. w. am besten dazu schicket! Eurer tiefsinniger Verstand weiß sich, mit allen seinen Lehrsätzen und Regeln, weiter nicht zu helfen.

Ich

dadurch, daß man das, was unsern Sitten schnurstracks zuwiderläuft, unterdrücket, oder vielmehr nur mildert. Eine Regel, die viele Behutsamkeit fodert. Es ist schon manchem französischen Schriftsteller mit Grunde vorgeworfen worden, daß er griechische Helden in galante Pariser umgeschmolzen. Das Costume oder Ueblichkeit muß ja nothwendig beobachtet werden; aber doch nicht so ängstlich, daß dadurch die Ergetzung verliert, die Täuschung verschwindet. Denn welches ist die Absicht, um deren Willen die Dichtkunst die Beobachtung des alten Ueblichen vorschreibt? Ist es nicht die mehrere Ergetzung, die glücklichere Täuschung? Wie sollte es denn jemals gerade gegen diese Absicht beobachtet werden dürfen? Wer wollte in einem neuen Gedichte (denn von Uebersetzungen, bey denen zuvörderst Treue obliegt, ist hier nicht die Rede); wer wollte da den Agamemnon und den Achill bey ihrem Streite ganz in eben demselben Tone reden lassen, in welchem sie Homer reden läßt, und es zu thun befugt war? Den Homer tadeln, daß er die Sitten seiner Zeit aufs genauste geschildert; das verriethe Unwissenheit. Ihm auch hierinnen nachahmen; das wäre unweislich gehandelt.

7) Man studire den Nationalgeschmack des Volkes, für welches man vorzüglich schreibt, und von ihm lasse man sich so wohl bey der Wahl der schönen Natur, als bey der geschickten Nachahmung derselben leiten. Dem Engländer ist manches schön, was es dem Franzosen nicht ist; und zuweilen ist weder das, was den Engländer reizet, noch das, was der Franzos liebet, der deutschen Denkungsart angemessen.

Ich weiß, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und einnehmend seyn muß. Aber wer wird mir denn, wenn ich die Regel in Uebung bringen soll, sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, und meine Wendungen dieser Regel eine völlige Gnüge thun? Wer wird mir denn sagen, wo ich ein Bild anfangen, wo ich es endigen, wohin ich es stellen soll? Etwan das Beyspiel großer Meister? Aber die Materie ist neu, oder wenn nicht sie neu ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr! Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben ihm ihren Beyfall gegeben; der Verstand und das Herz sind damit gleich zufrieden gewesen. Ist das genug? Wird dieß zu einem andern Werke das Muster seyn können? Nein. Die Materie ist verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerzen; hier lebt Orest, da er gerächet ist, vor Freude wieder auf. Ihr werdet denn bloß die Hauptstücke beybehalten; nämlich die Ordnung und die Symmetrie. Aber ihr müßt doch eine andre Einrichtung treffen; ihr mißt einen andern Ton wählen; ihr habt andre besondre Regeln nöthig, die nur aus der eigenthümlichen Beschaffenheit der Materie hervorgeholt werden müssen. Das Genie kann sie ja allerdings finden, es kann sie dem Künstler vorschlagen; aber wer wird sie wählen? Wer wird sie zu treffen wissen? Der Geschmack, und zwar der Geschmack allein. Dem Genie wird Dieser bey der Erfindung der Theile zum Wegweiser dienen; ihre gehörigen Stellen wird Er ihnen anweisen; Er wird sie miteinander vereinigen; Er wird sie ausputzen; Er wird mit einem Worte derjenige, der alles anordnet, ja fast der Werkmeister selbst, seyn.

Diese besondern Regeln erschrecken euch? Wo soll man sie finden? Ihr seyd Dichter, Maler, Componisten; euch ist eine übernatürliche Gabe verliehen;

Ein erfindsamer Witz, ein Geist, dem Himmel benachbart *;

Ihr versteht es, die große Meisterinn, die Natur, um Rath zu fragen; die Begriffe, die ihr ausführen sollt, finden sich irgendwo; und wenn ihr sie ausspähen wollt;

Soll ich euch rathen? beschaut das Muster der menschlichen Sitten. **

Dieß ist das Buch, in welchem man muß lesen können; dieß ist die Natur. Seyd ihr nicht vermögend, mit eignen Augen darinnen zu lesen: So könnte ich zu euch sagen: Entweichet! Die Stätte ist heilig. Aber wenn euch ja die Liebe zum Ruhme hinreißt: So leset wenigstens die Werke derer, welche Augen gehabt haben. Die Empfindung allein wird euch dasjenige entdecken lassen, was den Nachforschungen eures Verstandes entwischet war. Leset die Alten. Ahmet diese nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnet.

Wie, sagt ihr? So soll man denn beständig nachahmen? Beständig ein Sclave seyn? Nun so erschafft! Machet es, wie Homer, Milton, Corneille. Setzet euch auf den heiligen Dreyfuß, um von ihm herab Götterspräche zu reden. Der Gott ist taub? Er höret euer Flehen nicht? Wohl! So laßt euch genügen, gleich uns, Bewunderer derer zu seyn, die ihr nicht erreichen

* Ingenium - - - mens diuinior.
HOR. *Libr. I. Serm. IV. v.* 43.

** Respicere exemplar morum vitaeque iubebo.
HOR. *Art. Poët. v.* 317.

chen könnet! Und erinnert euch, daß eine kleine Anzahl hinreiche, für den übrigen Theil des menschlichen Geschlechts Muster zu erschaffen.

Man kennet nunmehr den Geschmack und seine Gesetze. Sie vertragen sich, wie wir eben itzt gesehen haben, mit dem Wesen und Amte des Genies vollkommen. Nunmehr ist weiter nichts übrig, als daß wir noch diese Gesetze auf die einzelnen verschiednen Gattungen der Künste anwenden. Aber man erlaube mir, daß ich vorher hierbey stillstehen, und aus demjenigen, was wir bisher von dem Geschmacke gesagt haben, einige Folgerungen ziehen darf. Man wird ihnen nicht Schuld geben können, daß sie hier am unrechten Orte stünden.

Siebentes Capitel.

Erste Folgerung.

Ueberhaupt genommen, giebt es nicht mehr, als Einen guten Geschmack; insbesondere aber können verschiedene Arten desselben statt finden.

Die Wahrheit des ersten Gliedes dieser Folgerung erhellet durchgängig aus dem Vorhergehenden. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmackes; also giebt es auch nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack; und dieß ist der Geschmack der Natur. Die Künste selbst können ausserdem nicht vollkommen seyn, wenn sie nicht die Natur vorstellen; folglich muß selbst der Geschmack, der in den

Kün-

Künsten herrschet, immer noch der Geschmack der Natur seyn. Demnach kann es, überhaupt genommen, nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack, geben, nämlich den, welcher der schönen Natur seinen Beyfall giebt; und der Geschmack aller derer, die dieser ihren Beyfall versagen, ist gar unläugbar ein schlechter Geschmack.

Gleichwohl nimmt man bey solchen Leuten und Völkern, die den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen verschiednen Geschmack wahr. Sollen wir wohl so kühn seyn, und den unsrigen dem Geschmack andrer vorziehen; diesen letztern als falsch verwerfen? Das würde eine Vermessenheit, ja gar eine Ungerechtigkeit, seyn; weil in besondern Dingen der Geschmack sehr wohl verschieden, ja so gar einander entgegengesetzet, [39]) seyn kann, ohne daß darum dieser

39) Wenn der Verfasser hier zu viel einzuräumen scheint, so wird das, was er am Schlusse des Capitels sagt, zur genauern Bestimmung dieses Ausdrucks dienen können. Einem guten Geschmacke wird ein andrer, wenn er gleichfalls gut seyn soll, nicht, nach der strengsten Bedeutung des Worts, entgegengesetzet seyn dürfen; nicht mit demselben streitig; nicht in einem und eben demselben Gegenstande entgegengesetzet; nicht in einerley Materie, die nach einerley Absichten und Gesichtspunkte, und doch auf eine entgegengesetzte Weise, bearbeitet ist, entgegengesetzet; nicht in dem Wesentlichen einer Dichtungsart entgegengesetzet; kurz mehr entgegengesetzet scheinen, als wirklich seyn dürfen. Der eine mag am Lustigen sich ergetzen, wenn der andre vom Traurigen gereizet wird; dieser mag so gar durchs Schreckliche entzücket werden, wenn jener das Sanfte liebet. Der Geschmack des Einen wird hier darum, weil die verschiednen Quellen, aus denen beide ihren Geschmack, jeder den seinigen, stillen, so weit auseinander entfernet sind, ja einander entgegenzufließen scheinen, keinesweges für schlecht erkläret

ser oder jener aufhören müßte, an und für sich gut zu seyn. Die Ursache davon liegt einestheils in dem Reichthume der Natur; anderntheils darinnen, daß das Herz und der Verstand des Menschen eingeschränket sind.

Die Natur ist unermeßlich reich an Gegenständen, und jeder dieser Gegenstände läßt sich auf unzählig viele Arten betrachten.

Wir wollen uns einmal in Gedanken ein Muster vorstellen, wie es auf dem Zeichnungssaale einer Malerakademie aufgestellet sey. Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachschildern, als es Gesichtspunkte giebt, aus denen er es betrachten kann. Man ändre die Stellung und Lage dieses Musters; so gleich wird sich dem, der es abzeichnet, eine neue Ordnung von Zügen und Verbindungen zeigen. Da nun die Lage eben dieses Musters sich unendlichemal verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich wieder durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unzählig sind, vervielfältigen können: So folget daraus, daß ein und eben derselbe Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellet werden kann die alle verschieden, und gleichwohl alle regelmäßig, und der Natur und dem guten Geschmacke völlig gemäß, sind.

Cicero

erkläret werden können. Aber wenn der eine Klopstocks Messias eben so tief heruntersetzet, als ihn der andre erhebt; der eine die Phädra des Racine zu seinem Lieblinge wählet, der andre Pradons Phädra jener vorzieht; der eine die ganze Hoheit in der Schreibart des Corneille fühlt, der andre die Trauerspiele dieses Dichters in Molierens Schreibart umgegossen wünschte: So wird der eine von ihnen ganz ohnmöglich, wenigstens in dem streitigen Punkte nicht, einen guten Geschmack haben können; und wird es wohl zweifelhaft seyn, welcher von beiden?

Cicero hat die Verschwörung des Catilina als ein Redner bearbeitet, und zwar als ein Redner, der Consul ist, mit aller der Majestät, und mit allem dem Nachdrucke, den der Beredsamkeit ihre Verbindung mit dem obrigkeitlichen Ansehen nur irgend geben kann. Er beweist; er schildert; er vergrössert; seine Worte sind Feuerstralen. Sallustius sieht sie aus einem andern Gesichtspunkte an. Er ist ein Geschichtschreiber, der die Begebenheit, frey von Leidenschaften, betrachtet. Seine Erzählung ist ein bloßer Vortrag ihres Verlaufes, der uns weiter durch nichts, als durch die Wichtigkeit der vorgetragnen Sachen, Antheil an ihm zu nehmen, reizet.

Die italienische und die französische Musik haben jede ihr Eignes. Es ist nicht etwan eine davon die gute, und die andre die schlechte Musik. Sie sind zwo Schwestern; oder vielmehr zwo verschiedne Seiten eines einzigen Gegenstandes.

Laßt uns noch weiter gehen! Die Natur enthält eine unzählige Menge von Entwürfen, die uns bekannt sind; aber es liegt eine eben so unzählige Menge von solchen, die uns nicht bekannt sind, in ihr verborgen. Wir wagen nichts, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns, nach ihren ordentlichen Gesetzen, als möglich vorstellen. Dasjenige, sagt Quintilian, dessen Wirklichkeit die Gesetze der Natur gar wohl gestatten, ist so natürlich, als nur verlanget werden kann.* Man kann vermittelst des Verstandes Wesen bilden, die nicht existiren, und gleichwohl natürlich sind. Man kann dasjenige zusammenbrin-

* Id est maxime naturale, quod fieri natura optime patitur. QVINCT. *Instit. Orat. Libr. IX, c. 4. edit. Obrecht. p. 555.*

bringen, was in der Natur getrennet ist, und dasjenige trennen, was in der Natur vereiniget ist. Sie schicket sich in uns, wofern wir nur für ihre Grundgesetze Ehrfurcht tragen, und es uns nicht einkommen lassen, Schlangen mit Vögeln, und Schafe mit Tygern, zusammenzupaaren. Die Misgeburten sind in der Natur schrecklich; in den Künsten sind sie lächerlich. Ist aber nur dasjenige, was der Poet schildert, wahrscheinlich; so darf von ihm mehr nicht gefodert werden.

Theokritus mochte das reizende offne Wesen der Schäfer abgemalet, und Virgil bloß einige Grade der Zierlichkeit und ausgebildeter Sitten hinzugethan haben; für Fontenellen war dieß kein Gesetz. Es war ihm vergönnet, weiter zu gehen, und sich an einer artigen Verlarvung zu ergetzen, indem er Hofleute im Schäferstande schilderte. Er hat Feinheit und Witz mit einigen Annehmlichkeiten des Landlebens zu verbinden gewußt; er hat dem Gegenstande, den er sich erfunden hatte, eine Gnüge gethan. An seinem Werke ist nichts auszusetzen, als der Titel, der von den Titeln des Theokritus und Virgils hätte verschieden seyn sollen. Sein Einfall ist sehr schön, sein Entwurf sinnreich, und nichts so fein, als die Ausführung; aber er hat dem Werke einen Namen gegeben, der uns täuschet. [40]) Den Reichthum der Natur hätten

40) Herr Batteux läßt Fontenellen mehr Gerechtigkeit wiederfahren, als viele andre, die seine Schäfergedichte bald für unnatürlich, bald für zu sinnreich gescholten haben. Unser Geschmack muß, glaube ich, sehr fühllos, oder sehr mürrisch und tadelsüchtig seyn, wenn er nicht an seinen reizenden und mit dem feinsten Pinsel ausgemalten Schilderey en, trutz aller ungegründeter und gegründeter Kritiken,

ten wir also nunmehr, wie mich dünket, genugsam dargethan.

Konnte aber wohl ein einzelner Mensch alle Schätze derselben auf einmal gebrauchen? Die Menge dieser Schätze würde ihn nur zerstreuet, und am Genusse gehindert haben. Aus dieser Ursache mußte die Natur, da sie sich für das ganze menschliche Geschlecht Vorrath genug zugeleget hatte, aus Vorsichtigkeit jedem Menschen insbesondre seinen eignen Antheil vom Geschmacke geben, der ihn zu gewissen Gegenständen vorzüglich bestimmte. Und das hat die Natur dadurch gethan, daß sie ihre Werkzeuge der Empfindung also gebildet, daß sie auf einen besondern Theil sich zu richten geneigter sind, als aufs Ganze. Feinere Seelen haben einen allgemeinen Geschmack, dem alles, was natürlich ist, gefällt; zu gleicher Zeit aber werden sie durch eine vorzügliche Liebe an gewisse besondre Gegenstände gefesselt; und eben diese Liebe giebt ihren natürlichen Gaben die gehörige Bestimmung, welcher hinwider diese Gaben ihre Erhaltung verdanken.

Jedem

(denn nicht alle Kritiken über ihn sind ungegründet,) dennoch Gefallen finden soll. Nichts könnte für Fontenellen vortheilhafter seyn, als die Art, wie sich Batteux hier seiner annimmt, da er meynet, daß die fontenellischen Eklogen nur den Namen der Eklogen führten, in der That aber eine Gattung der Poesie von einer neuen Erfindung wären. Denn ist es nicht eine größre Ehre, eine ganz neue Dichtungsart aus dem Reichthume seines Geistes hervorzubringen, als in einer Dichtungsart, wo andre schon vorgearbeitet haben, auch noch so glücklich seyn? Dadurch aber bin ich nicht gesonnen, seine Meynung zu der meinigen zu machen; wenigstens nicht nach ihrem ganzen Umfange. Meine Gedanken hiervon wird man in der neunten Abhandlung von dem eigentlichen Gegenstande des Schäfergedichtes, finden.

Jedem mag es also erlaubt seyn, seinen besondern Geschmack zu haben; wofern er sich nur auf einen Theil der Natur richtet. Einige mögen das Fröhliche, andre das Ernsthafte; diese das Naive, jene das Große, das Majestätische u. s. w. lieben. Diese Gegenstände finden sich alle in der Natur, und weil sie gegeneinander abstechen, nehmen sie sich darinnen sehr wohl aus. Es giebt Menschen von einer so glücklichen Bildung, daß sie fast von ihnen allen gleich stark gerühret werden. Ihre Empfindung wird von den Gegenständen selbst gestimmt. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, und die Lustigkeit in einer scherzhaften Materie. Es wird ihnen eben so leicht, in dem Trauerspiele zu weinen, als in dem Lustspiele zu lachen. Aber darum muß man nicht mir ein Verbrechen daraus machen, daß ich in engere Gränzen eingeschlossen bin. Es würde billiger seyn, daß man mich bedauerte.

Man sieht demnach, daß der Geschmack, wofern er nicht aufhören soll, gut zu seyn, sonst niemals verschieden seyn kann, als wenn die Gegenstände verschieden sind. Wenn der Geschmack zwoer Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und die eine billiget, die andre verwirft ihn; So wird einer von beyden einen schlechten Geschmack haben. Und wenn der eine bis auf einen gewissen Grad billiget, oder verwirft, der andre aber über diesen Grad hinausgeht, oder unter diesem Grade stehen bleibt: So wird der Geschmack des einen von diesen beiden nicht so fein, von keinem so weitläuftigen Umfange, und leichter zu befriedigen, folglich schlecht, wenigstens in Vergleichung mit dem Geschmacke des andern, der gerade seine gehörige Vollkommenheit hat, schlecht seyn.

Achtes Capitel.

Zweyte Folgerung.

Da die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, so muß man durch Hülfe der Vergleichung von den Künsten urtheilen.

Zwo Arten der Vergleichung.

Stellten die schönen Künste unsern Augen nichts als ein gleichgültiges Schauspiel, nichts als eine frostige Nachahmung dieses oder jenes Gegenstandes dar, der in gar keiner Art der Verwandtschaft mit uns stünde: So würde man davon auf eben diese Weise, wie von einem Porträte, urtheilen; indem man es bloß mit dem Muster vergliche. * Doch da sie erfunden sind, uns zu gefallen; so muß ihnen, wenn man mit ihnen zufrieden seyn soll, das Herz eben so wohl seine Stimme geben, als die Vernunft.

Es giebt ein gewisses Schönes, ein idealisches Vollkommnes, in der Poesie, in der Malerey und in allen andern Künsten. Man kann sich in Gedanken die Natur vollkommen und ohne Mängel vorstellen; so wie sich Plato seine Republik, Xenophon seine Monarchie, und Cicero seinen Redner,

* Damit will man gar nicht sagen, daß der ganze Werth eines Porträts in der Aehnlichkeit desselben mit seinem Muster bestehe; man müßte denn unter dem Worte, Aehnlichkeit, nicht nur die hauptsächlichsten Züge verstehen, welche uns zu sagen veranlassen, daß das Porträt der abgebildeten Person ähnlich sey; sondern auch alles das, was die Kunst des Malers anwendet, oder anwenden kann, es dahin zu bringen, daß sein Werk für die Natur selbst gehalten werde.

ner, vorgestellt hat. Da dieser Begriff den festbestimmten Punkt der Vollkommenheit abgeben würde: So würde die Rangordnung der Werke nach dem Grade eingerichtet werden müssen, in welchem sie sich diesem Punkte nähern oder von ihm entfernen. Doch wenn dieser Begriff zu einen Kunstrichter nothwendig wäre; wie viel Aristarche würden wir da wohl zählen können? Denn nicht etwan nur für alle Gattungen von Werken, sondern auch für alle Materien jedweder Gattung, müßte man sich einen solchen Begriff entworfen haben.

Wir können ja einem Schriftsteller mit unsern Gedanken folgen, oder ihn gar bis auf einen gewissen Punkt überholen. Wenn wir mit seiner Materie genau bekannt sind, so nehmen wir schon auf den ersten Blick gewisse Züge aus der Ferne wahr, die so natürlich sind, und so stark ins Auge fallen, daß man sie, wenn man diese Materie bearbeitet, nicht wohl übersehen kann. Der Verfasser hat sie angebracht, und wir wissens ihm Dank. Er hat noch andre angebracht, die wir nicht bemerket hatten; aber wir haben sie alsbald für Züge der Natur erkannt; und folglich ist unsre Hochachtung gegen ihn wieder um einen Grad gestiegen. Er thut noch mehr; er zeigt uns Züge, die wir nicht für möglich gehalten hatten, und zwingt uns, daß wir auch diesen, weil sie natürlich und aus der Materie selbst hergenommen sind, unsern Beyfall geben müssen; er ist ein Corneille, der aus dem Kopfe malet, und geheime Nachrichten über die erhabnere Natur besitzt; wir gestehen ihm alles für wahr ein; wir bewundern ihn. Er hat uns mit sich in die Höhe gerissen, und uns in die Sphäre versetzet, die er bewohnet; wir befinden uns nun selbst darinnen. Wer

aber von uns wird wohl so vermessen seyn, und behaupten, daß sich über dieselbe noch hinaussteigen lasse; daß der Poet auf seinem Weg plötzlich still gehalten; daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, die äussersten Gränzen zu erreichen? Dieß sagen zu können, müßte man den ganzen Raum wenigstens mit den Augen ausgemessen haben.

Dieß Werk hat Fehler; das ist ein Urtheil, das die meisten zu fällen im Stande sind. Aber, dieß Werk hat nicht alle Schönheiten, deren es fähig ist; das ist ein Urtheil von ganz anderer Art, welches nur den Geistern von der ersten Größe vorbehalten ist. Die Ursache von dem einen so wohl, als von dem andern, läßt sich aus dem, was wir itzt gesaget haben, sehr leicht begreifen. Das erste Urtheil fällen zu können, brauchet man das Verfertigte nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammenzuhalten, welche uns niemals verlassen, wenn wir von den Künsten urtheilen wollen, und welche uns Grundrisse vorlegen, die wenigstens aus dem Gröbsten gezeichnet, und allezeit dazu dienlich sind, daß wir durch ihre Hülfe doch die hauptsächlichsten Fehler in der Ausführung bemerken können. Soll man hingegen fähig seyn, das andre Urtheil zu fällen; so muß man den ganzen möglichen Umfang haben kennen lernen, den die Kunst in derjenigen Materie haben kann, welche der Verfasser sich ausersehen hat. Das ist ein Vorzug, den die Natur kaum den größten Genien zugestanden hat.

Es giebt noch eine andre Art der Vergleichung, als diejenige, wo die Kunst mit der schönen Natur zusammengehalten wird; wenn man nämlich die verschiednen Eindrücke miteinander vergleicht, welche

che die verschiednen Werke eben derselben Kunst in eben derselben Gattung auf uns machen. Diese Vergleichung kann allein der Geschmack anstellen; da hingegen jene erstere der Verstand anstellet. Weil aber der Ausspruch des Geschmacks eben so wohl, als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Beschaffenheit der Gegenstände, die man nachahmet, und auf die Art, wie sie nachgeahmet worden sind, sich gründen muß: So ist in diesem Ausspruche des Geschmackes auch der Ausspruch des Verstandes selbst enthalten. *

Ich lese die Satiren des Despreaux. Die erste vergnüget mich. Diese Empfindung beweist, daß sie gut ist; aber sie beweist noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort; mein Vergnügen nimmt immer mehr zu, je weiter ich fortlese. Das Genie des Verfassers hebt sich bis auf die neunte Satire immer mehr und mehr; und mit demselben hebt sich auch mein Geschmack. Höher hat sich der Verfasser nicht heben können; und mein Geschmack ist mit dem Genie auf einerley Stufe stehen geblieben. Solchergestalt ist der Grad der Empfindung, den ich bey Lesung dieser Satire in mir wahrgenommen habe, meine Regel, nach welcher ich die andern Satiren alle beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einem vollkommnen Trauerspiele. Sonder allem Zweifel gebühret der Ruhm der höchsten Vollkommenheit keinem andern, als demjenigen, das den Zuschauer am lebhaftesten, und am längsten rühret. Leset nun unter allen Oedipen, die wir haben, denjenigen, der den geringsten Grad der Vollkommenheit hat. Ihr habt ihn gelesen, und er hat euch gerühret. Nehmt einen andern

* Man sehe das 4. und 5. Cap. dieses Theils nach.

zur Hand, und geht so in der Ordnung fort, bis ihr bis zu dem Oedipus des Sophokles gekommen seyd, den man für das Meisterstück der tragischen Muse, und für die Richtschnur der Regeln selbst, ansieht.

Der einen dieser Tragödien habt ihr Nebendinge eingeschaltet gefunden, die nichts zur Sache thun, auch euch von dem Hauptwerke abführen; in der andern habet ihr ein rednerisches Geschrey bemerket, durch welches das Feuer, in das ihr gesetzet waret, wieder ermattet. In diesem erblicktet ihr eine aufgedunstete Schreibart, und eine falsche Majestät; in jenem entdecktet ihr erzwungne Schönheiten, welche die Stelle derjenigen vertreten sollten, die man aus Besorgniß, man möchte ein bloßer Copist werden, verworfen hatte. Anderntheils habet ihr gesehen, wie in dem Sophokles die Handlung fast ohne alle Begleitung, und ganz ohne Kunst, ihren Weg fortgeht. Ihr habet empfunden, wie die Gemüthsbewegung mit jedem Auftritte zunimmt. Seine edle, und doch nicht zu stolze oder schwelgerische, Schreibart erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Das Schicksal des unglücklichen Oedipus fesselt euch an sich. Ihr beweinet ihn; und findet Gefallen an euerm Schmerze. Erinnert euch der Art und des Grades derjenigen Empfindung, die dadurch in euch erreget worden; dieses wird aufs künftige eure Regel seyn. Wäre ein anderer Schriftsteller so glücklich, zu dieser Empfindung noch etwas hinzuzufügen; so würde euer Geschmack dadurch noch vollkommner ausgebildet, noch mehr erhöhet werden. In Erwartung dessen werdet ihr die andern Trauerspiele nach diesem Grade beurtheilen; und sie werden darnach gut oder schlecht, sie werden solches mehr oder weniger seyn, nach dem sie sich demjenigen Grade, und

derje-

derjenigen Folge von Empfindungen, welche dieser Oedipus in euch erreget hat, mehr nähern oder weiter davon entfernen.

Laßt uns noch einen Schritt weiter thun! Laßt uns einen Versuch machen, dem idealischen Schönen, als dem obersten Gesetze der schönen Künste, nahe zu kommen! Laßt uns die vortrefflichsten Werke in einerley Dichtungsart lesen! Uns rühret Homers Begeisterung und Hitze, Virgils weise Enthaltsamkeit und bestimmte Genauigkeit. Corneille hat uns durch das Edle, das in seinen Werken herrschet, hingerissen; Racine hat uns durch das Sanfte, das ihm so eigen ist, bezaubert. Von denjenigen Eigenschaften dieser großen Männer, worinnen sie die einzigen in ihrer Art waren, wollen wir eine glückliche Vermischung treffen; wir wollen uns daraus ein idealisches Muster entwerfen, welches alles, was wirklich ist, übertrifft; und dieses Muster wird uns in allen unsern Urtheilen zur unumschränkten und untrüglichen Regel dienen können. So diente den Stoikern der Weise, den sie sich ersannen, zum Maaße der menschlichen Weisheit; und so fand Juvenal, daß auch die größten Dichter den Begriff des vollkommnen Poeten noch nicht erreichten, den ihm ein Gefühl entworfen hatte, das seine Worte nicht auszudrücken vermochten;

Wie ich ihn nicht kann zeigen, nur mein Gefühl mir ihn bildet. *

* Qualem nequeo monstrare, et sentio tantum.
IVVEN. *Sat. VII. v. 56.*

Neuntes Capitel.

Dritte Folgerung.

Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke an den Künsten einerley ist; so giebt es nicht mehr, als einen einzigen Geschmack, welcher sich über alles, und so gar über die Sitten selbst, erstrecket.

Der Verstand begreift so gleich die Richtigkeit dieser Folgerung. Und man werfe nur einmal seine Augen auf die Geschichte der Völker! Allezeit wird man die Menschlichkeit, und ihre Töchter, die bürgerlichen Tugenden in dem Gefolge der schönen Künste erblicken. Durch sie wurde Athen die Schule feiner und zärtlicher Sitten; durch sie wurde Rom, seiner ursprünglichen Wildheit ohngeachtet, menschlicher; durch sie wurden alle Völker, nach dem Maaße ihres Umgangs mit den Musen, empfindlicher und zu guten Handlungen aufgelegter.

Es ist ohnmöglich, daß nicht selbst die stumpfsten Augen, wenn sie täglich die Meisterstücke der Bildhauerkunst und Malerey erblicken, wenn sie stets prächtige und regelmäßige Gebäude vor sich sehen; daß nicht selbst die Gemüther, die zur Tugend und zu einem angenehmen Betragen am wenigsten aufgelegt sind, wenn sie unaufhörlich Werke lesen, die in feinen Ausdrücken edle Gedanken vortragen, eine gewisse Fertigkeit in der Ordnung, in dem, was edel ist, und in Feinheit der Empfindungen erlangen sollten. Wenn die Geschichte, durch Vorhaltung großer Beyspiele, ähnli-

ähnliche Tugenden in dem Herzen erzeuget; warum sollte denn nicht die Klugheit des Ulysses und die Tapferkeit des Achilles ein gleiches Feuer in uns entzünden können? Warum sollten denn nicht die Annehmkeiten Anakreons, Bions, des Moschus, unsern Sitten die Rauhigkeit benehmen? Warum sollten uns denn nicht so viele Schauspiele, wo sich das Edle mit dem Annehmlichen vereiniget findet, einen Geschmack an dem Schönen, an dem Anständigen, an dem Feinen, einflößen *? Unsre Väter, und zwar unsre gelehrten Väter, klatschten zu den komischen Vorstellungen unsrer heiligen Geheimnisse in die Hände; in unsern Tagen würde selbst ein Bauer die Unanständigkeit derselben fühlen.

* Ein Mann sagt Plutarch, der von seiner Kindheit auf die wahre Musik erlernt hätte, so wie sie der Jugend vorgetragen werden soll, wird ganz ohnfehlbar dadurch einen Geschmack gewinnen, der dem Guten gewogen, folglich auch dem Schlechten gehässig seyn wird; und das selbst in solchen Dingen, die zur Musik nicht gehören. Niemals wird er sich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird seinem Vaterlande eben so nützlich, als ordentlich in seiner häuslichen Aufführung seyn. Jede seiner Handlungen, jedes seiner Worte wird abgemessen seyn, und in allen Umständen der Zeit und des Ortes den Charakter der Anständigkeit, der Mäßigung, der Ordnung, an sich haben. Μήτε ἔργῳ μήτε λόγῳ χρώμενος ἀναρμοστῷ, σώζων ἀεὶ καὶ παντα χοῦ τὸ πρέπον καὶ σῶφρον καὶ κόσμιον. PLUT. de Musica. ed. Xyl. T. II. p. 1146. 41)

41) Welch ein prächtiges Lob der Musik, und der andern mit ihr verwandten schönen Künste! Aber ist es eben so gründlich, als prächtig? Das wird in der zweyten Abhandlung von der Nothwendigkeit, den Geschmack zu bilden, genauer untersuchet werden.

Will man wissen, wie der Geschmack seine Herrschaft erweitert? Die Welt läßt sich nach und nach durch Beyspiele gewinnen. Dadurch, daß man etwas öfters vor den Augen hat; (gesetzt, daß man auch nicht einmal Acht darauf haben sollte,) bildet man sich dennoch dadurch unvermerkt nach demjenigen, was man gesehen hat. Die Meister in den Künsten legen uns in ihren Werken die Züge der schönen Natur dar; diejenigen, welche einige Erziehung gehabt haben, billigen sie gleich auf den ersten Anblick; dem Volke selbst fallen sie ins Auge. Man wendet das Muster auf sich an, ohne daran zu denken. Nach und nach sondert man ab, was zu viel ist, und was fehlet, setzet man hinzu. Die Manieren, die Reden, der äußerliche Anstand, bessern sich zuerst aus; dann bildet sich auch der Verstand um. Man will haben, daß die Gedanken, wenn sie sich hervorwagen, richtig, natürlich, kurz in einer solchen Gestalt vor der Welt erscheinen sollen, daß sie, die Hochachtung andrer Menschen zu verdienen, hoffen können. Bald darauf unterwirft sich dieser Verbesserung auch das Herz; man will das Lob haben, daß man von gutem Gemüthe, ohne Falsch, offenherzig sey; mit einem Worte, man will, daß der ganze rechtschaffne Bürger mit allen gesellschaftlichen Tugenden sich so gleich durch einen muntern und gefälligen Ausdruck ankündige, der von der Ungeschliffenheit und dem gezwungnen Wesen gleich weit entfernet sey; zween Fehlern, die dem Geschmack in der bürgerlichen Gesellschaft eben so sehr, als dem Geschmacke in den Künsten, zuwiderlaufen. Denn der Geschmack richtet sich überall nach einerley Regeln. Er verlanget, daß man alles entferne,

ferne, was einen widerwärtigen Eindruck machen kann; und hingegen dem Auge alles darbiete, was nur irgend einen angenehmen Eindruck zu machen fähig ist. Dieß ist sein allgemeiner Grundsatz. Jedwedem insbesondre kömmt es nunmehr zu, daß er nach dem Maaße seines Verstandes demselben weiter nachdenke, und praktische Schlüsse daraus ziehe. Je weiter man dieselben treiben wird, desto feiner und von einem desto weitern Umfange wird der Geschmack seyn.

Wenn man die christliche Religion eben so ausübte, wie man sie glaubet: So würde sie dasjenige in einem Augenblicke ausrichten, was die Künste nur unvollkommen, und erst in Jahren, ja manchmal in ganzen Jahrhunderten, auszurichten vermögen. Ein vollkommner Christ ist ein vollkommner Bürger. Er besitzt das äusserliche Ansehen der Tugend, weil er ihr Wesen besitzt. Er will niemanden schaden, wer derselbe auch seyn mag; er will sich alle Welt verbindlich machen; und er ergreift ernstlich alle nur möglichen Mittel dazu, die auch nicht ohne Wirkung bleiben.

Doch da die meisten Menschen, nur mit dem Verstande, Christen sind: So ist es für die bürgerliche Gesellschaft ein großer Vortheil, daß man ihnen Empfindungen einflößet, die gewissermaaßen die Stelle der christlichen Liebe vertreten. Diese Empfindungen aber können uns nicht anders, als vermittelst der Künste, mitgetheilet werden, die, da sie Nachahmerinnen der Natur sind, uns derselben wieder näher bringen, und uns ihre edle Einfalt, ihr offnes Wesen, und ihre Gutthätigkeit, die sich auf eine gleiche Weise über alle Menschen erstrecket, zum Muster vorstellen.

Zehntes Capitel.

Vierte und letzte Folgerung.

Von welcher Wichtigkeit eine frühzeitige Bildung des Geschmacks sey, und wie man ihn eigentlich bilden sollte.

Der Mensch kann hier nur in so fern glücklich seyn, als sein Geschmack mit seiner Vernunft einstimmig ist. Ein Herz, das sich gegen die Einsichten des Verstandes empöret, ein Verstand, der die Neigungen des Herzens verdammet, müssen ganz nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke des Lebens verbittert. Wollte man nun die Eintracht dieser beiden Theile unsrer Seele fest gründen; so würde man für die Bildung des Geschmacks* eben so viel Sorgfalt tragen müssen, als für die Bildung des Verstandes. Ja, da dieser letztere selten seine Rechte verliert, und sich fast allezeit vernehmlich genug ausdrücket, wenn man auch nicht auf seine Stimme höret: So scheint es, daß es unsre erste und größte Sorge seyn sollte, den Geschmack zu bilden; und das um so vielmehr, da derselbe der Verderbniß

am

* Wir nehmen den Geschmack eben so, wie in dem vorhergehenden Capitel, nach seinem weitläuftigen Umfange; und verstehen darunter eine Empfindung, die uns demjenigen, was uns gut zu seyn dünket, zuneiget, und von demjenigen dagegen abneiget, was uns schlimm vorkömmt. Nach dieser Bedeutung kann er, so wie er in seinem Anfange ist, Geschmack; wenn er auf einen höhern Grad anwächst, Leidenschaft; und wenn er alle Maaß übersteigt, Raserey oder Tollheit genannt werden.

am ersten ausgesetzet ist, sich am leichtesten verderben, am schwersten aber heilen läßt, endlich auch in unsre Aufführung den meisten Einfluß hat.

Der Geschmack ist eine Fertigkeit, die Ordnung zu lieben. Er erstrecket sich, wie wir nur erst erinnert haben, über die Sitten eben so wohl, als über die Werke des Witzes; und die Symmetrie der Theile untereinander und mit dem Ganzen, ist in der Ausführung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als in einem Gemälde. Diese Liebe zur Ordnung ist eine der Seele eigne Tugend, welche sich auf alle Gegenstände neiget, die in einem Verhältnisse mit uns stehen. In Dingen, welche ergetzen, nimmt sie den Namen des Geschmackes an; und behält hingegen in allem, was die Sitten angeht, den Namen der Tugend. Man wird nun leicht einsehen, was es für Folgen haben müsse, wenn dieser Theil der Seele in den zarten Jahren vernachlässigt wird.

Wenn man den Geschmack und die Leidenschaften der Menschen nicht so wohl nach ihrem Gegenstande, und nach den Kräften der Triebfedern, welche sie anwenden, zu demselben zu gelangen, als vielmehr nach dem Aufruhre, den sie in der Seele anrichten, beurtheilte: so würde man sehen, daß das Alter der Menschen nicht mehr Unterschied dazwischen machte, als der Stand derselben. Der Zorn einer Privatperson ist an und für sich eben so gewaltsam, als der Zorn eines Königes; obgleich die äusserlichen Wirkungen desselben nicht so schrecklich sind. Ein Vater lachet über den Trutz, den Ehrgeiz, die Habsucht eines Kindes, das der Wiege erst entwachsen ist. Wahr ists, zur Zeit ist es nur noch ein Funke; aber ein Funke, dem es bloß an brennender Materie fehlet, eine Feuers-

brunst

brunst zu werden. Das Gehirn nimmt den Eindruck an; das Gemüth bricht sich in diese Falte; und wenn man es mit der Zeit umbilden will, so findet man Widerstand. Diesen leget man der Natur zur Last, und man sollte ihn doch der Angewohnheit beymessen. [42])

Wenn in den ersten Tagen des Lebens die Seele, als gleichsam vor Erstaunen über ihr Gefängniß, einige Zeit lang in einer gewissen Dummheit und Betäubung verharret; so ist das kein Beweis, daß sie nicht eher erwache, als bis sie zum Gebrauche ihrer Vernunft zu gelangen anfängt. Durch die Begierden, welche aus dem Bedürfnisse entspringen, setzt sie sich sehr bald in Bewegung; die Werkzeuge der Sinne erinnern sie, daß sie Befehle auszustellen habe, und die Gemeinschaft des Leibes mit der Seele nimmt durch die gegenseitigen Eindrücke des einen Theils auf den andern ihren Anfang. Von diesem Zeitpunkte an lernet die Seele ganz im Stillen alle ihre Kräfte kennen; sie bereitet dieselben zu, und macht Versuche mit ihnen. Sie sammelt durch den Dienst der Augen, der Ohren, des Gefühles, und der andern Sinne, die Kenntnisse und Begriffe ein, die gleichsam der Vorrath sind, mit welchem sie sich auf ihre künftige Lebenszeit ver-

42) Diesen an sich richtigen Satz muß man nicht etwan zum Nachtheile anderer Wahrheiten und Erfahrungen zu weit ausdehnen. Oefters ist ja freylich die Angewohnheit die Ursache dieses Widerstandes; aber gewiß nicht allezeit. Sorgfältige Beobachter der Kindheit werden das bemerket haben, daß böse Neigungen sich nicht selten in dem Kinde schon regen, und gegen die Hand, welche sie ausrotten will, sich sträuben, ehe sie noch aus Angewohnheit herrühren konnten. Was kann da eine solche Widerspenstigkeit anders seyn, als ein Naturfehler?

versteht. Da bey dieser Erwerbung ihrer Güter die Empfindung die Aufsicht führet, und allein thätig ist: so muß sie schon ausserordentlich viel vorausgewonnen haben, ehe die Vernunft auch nur den ersten Schritt gethan hat.

Darf es uns wohl gleichgültig seyn, daß sie so viel vorausgewinnt; da das Beste der Vernunft so oft darunter leidet, und das Reich derselben dadurch unaufhörlichen Beunruhigungen ausgesetzet wird? Darf es uns gleichgültig seyn, da sie wohl gar dadurch zu einer solchen Stärke anwächst, daß es ihr gelingt, die Vernunft entweder zur Sklavinn zu machen, oder doch eines Theils von ihren Rechten zu berauben? Wofern aber das nichts weniger, als gleichgültig ist: sollte es denn wohl möglich seyn, daß kein Mittel vorhanden wäre, einem so gefährlichen Wachsthume der Empfindung seine Gränzen vorzuschreiben, oder ihm ganz vorzubeugen? Gleichwohl, wenn man nach der geringen Sorgfalt urtheilen wollte, welche gemeiniglich auf die ersten vier bis fünf Jahre der Kindheit gewandt wird, so sollte man fast verführet werden, zu argwohnen, daß sich keines fände. Alle Vorsorge, die man in diesen Jahren für Kinder trägt, schränket sich bloß auf die Bedürfnisse des Leibes ein. Daran denket man nicht, daß eben in diesen Jahren die Werkzeuge der Sinne diejenige Festigkeit vollends erhalten, die zu dem Gemüthscharakter, und selbst zu den eigenthümlichen Gaben des Geistes, auf die Zukunft den ersten Grund leget; und daß diese völlige Ausbildung der sinnlichen Werkzeuge zum Theile von den Erschütterungen und Eindrücken abhängt, die von der Seele herrühren.

So lange die Seele nur durch die Empfindung wirksam ist, so wird sie allein vom Geschmacke geleitet. Sie überleget nicht; denn der gegenwärtige Eindruck bestimmt ihren Entschluß. Vom Gegenstande allein nimmt sie Gesetze an. Man müßte ihr demnach in diesen Jahren eine Reihe von Gegenständen vorstellen, welche fähig wären, nichts als angenehme und sanfte Empfindungen in ihr hervorzubringen,* und ihr die Wissenschaft aller derjenigen zu entziehen, von denen man sie nicht ablenken könnte, ohne sie in Traurigkeit oder Ungeduld zu stürzen. Dadurch würde man den Menschen, von seiner zartesten Kindheit an, in der Munterkeit, die sein eignes Glück befördert, und in der Leutseligkeit, die das Glück andrer befördern soll, nach und nach zu einer Fertigkeit beingen. [43])

Wenn

* Die Freude begleitet allezeit ein Herz, welches recht handelt; und durch sie schließt sich die Seele gewissermaaßen auf, und gießt das Glück, dessen sie genießt, über alles um sich her aus. Die Traurigkeit hingegen nagt innerlich am Herzen, und reizet die Seele, sich für die Schmerzen, die sie fühlet, an andern zu rächen.

43) Welch ein seltsamer Rath, den Herr Batteux zur frühzeitigen Bildung des Geschmacks ertheilet! Wie hat er die Untauglichkeit desselben vor sich selbst verbergen können? Denn man mag auf die Einrichtung der Natur, oder auf die Beschaffenheit der bürgerlichen Gesellschaft, man mag auf die Sitten oder auf die schönen Künste selbst sehen; auf allen Seiten stößt er an. Ohne eine Ungerechtigkeit zu begehen, könnte man ihn kurz abweisen, und nur durch einige Winke fühlbar machen, daß es weder möglich noch rathsam sey, ihn ins Werk zu setzen. Aber da ihm der Verfasser die Miene einer besondern Gründlichkeit zu geben gewußt hat, gleich als ob selber das Beste der Tugend davon

abhinge;

Wenn der Mensch diesen Stand der Dienstbarkeit, in welchem ihn die äusserlichen Gegenstände gefangen hielten, zu verlassen anfängt, und vermittelst der Vernunft und Freyheit den Besitz seiner selbst antritt: So denket man gemeiniglich nur daran, wie man seinen Verstand anbauen will. Man vergißt abermal den Geschmack ganz und gar; und wenn man ja an ihn denket, so verfährt man dabey nicht anders, als ob man die Absicht hätte, ihn zu vernichten, denn man unternimmt es, ihn zwingen zu wollen. Man weiß nicht, daß dieß der zarteste Theil unsrer Seele ist; derjenige, mit dem man am behutsamsten umgehen muß. Man muß sich anstellen, als folgte man ihm; selbst alsdann, wenn man ihm wieder auf den rechten Weg helfen will. So bald er die Hand fühlet, die ihn zurückführet, so ist alles verloren:

* * * * * Dann macht die verbogenen Sitten,
Sinnreich zum Täuschen, das angeschlossene Richtscheit
gerade. *

Das war die große und so seltne Gabe desjenigen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstandes öffnet; so bald es das Weltgebäude erblicket: so wird es so

abhienge; und da er in der Anwendung von sehr nachtheiligen Folgen werden könnte, so hat man geglaubt, daß man um so viel weniger einer ernstlichen Widerlegung desselben sich entziehen dürfe. Für diese würde der Raum einer Anmerkung zu enge seyn; und man hat sie daher der dritten Abhandlung von der frühzeitigen Bildung des Geschmacks, vorbehalten.

* . . . . Tum fallere solers
Apposita intortos extendit regula mores
PERS. Sat. V. v. 37.

es so gleich auf den Himmel, auf die Sterne, die Pflanzen, die Thiere, es wird auf alles, was es um sich sieht, aufmerksam; es thut tausenderley Fragen; es will alles wissen. Die Natur ist es, die das Kind dazu treibt; sie ists, die es leitet; und sie leitet es wohl. Es ist billig, daß der neue Bürger, der in der Welt anlangt, gleich anfangs seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was darinnen für ihn zubereitet worden ist. Diesem Strale von Lichte sollte man nachgehen; man sollte diese Neugier befriedigen; man sollte sie durch den guten Erfolg immer mehr und mehr anspornen. Aber man hält sie zurück, man erstickt sie in ihrer Geburt, damit man für dieselbe einen traurigen Zwang unterschieben könne, der den Verstand in Arbeiten hineinstößt, die durch den Ekel fruchtlos gemacht werden, und die manchmal auf immer diese Neugier ertödten, die doch von der Natur dazu bestimmt war, daß sie der Sporn des Verstandes und der Same der Wissenschaften seyn sollte.

Man macht den Anfang des Unterrichts gerade mit demjenigen, was die Kinder vom Studieren ablenken, oder ihnen einen Ekel davor erwecken kann; mit abstrakten Regeln, mit trocknen Maximen, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spielwerke der Kindheit? Die Künste haben zween Theile; den speculativischen und den praktischen. Einer darf gar wohl vor dem andern den Vortritt haben, wenn man sie nur nicht auf immrr trennt. Warum leget man ihnen denn nun anfangs nicht denjenigen vor, der ihre Fähigkeit am wenigsten übersteigt, und ihrer Gemüthsart und ihrem Alter am gemäßesten ist? Denjenigen, der die meisten sinnlichen Gegenstände in sich fasset, dem Verstande den meisten Zeit-

vertreib

vertreib giebt, ihn am meisten in Bewegung setzet? Mit einem Worte, denjenigen, welcher hoffen läßt, daß er die wenigste Mühe kosten, und den meisten glücklichen Erfolg haben werde? 44)

44) Hieher stellet Herr Batteux in seiner neuesten Ausgabe meine vorige Anmerkung wider seinen Rath, zur frühzeitigen Bildung des Geschmackes, den Kindern nichts, als angenehme Empfindungen zu erwecken, und alle widrige Empfindungen zu entfernen. Wer sieht nicht, was sie durch diese Stellung für ein schielendes Ansehen gewinnen müsse, das ja die Leser nicht anders, als dawider einnehmen kann. Wo habe ich etwas wider die gegenwärtige so gegründete Erinnerung des Verfassers über den gewöhnlichen verkehrten Unterricht der Jugend gesagt? Herr Batteux meynet auch einen Auszug meiner Abhandlung von der frühzeitigen Bildung des Geschmackes in folgenden Worten beygefügt zu haben. „Hier ist der kurze Inhalt dieser Abhandlung. Da der Geschmack eine Empfindung ist, so „glaubet Herr Schlegel, daß man sichs nicht zu zeitig angelegen seyn lassen könne, ihn zu bilden. Er findet den „Rath, den der Verfasser ertheilet, gefährlich, nicht nur „für die Sitten, sondern auch für die Wissenschaften. Nach „seiner Meynung wird er wohl Anakreone, Catulle, Chaulieus u. s. w. bilden können; aber niemals solche Dichter, die es wagten, sich bis zum Tragischen, zum Schrecklichen, zum Erhabnen aufzuschwingen. Herr Schlegel eifert „sehr nachdrücklich gegen die gewöhnlichere Art der Erziehung, und zeiget die übeln Folgen davon. Er meynet, „daß es fast nicht möglich sey, ein Kind zu bändigen, ohne ihm Schmerzen zu zu fügen. Indessen giebt er doch „das für das beste Mittel, zur Bildung des Geschmackes „bey Kindern an, daß man sie auf die Schönheiten der „Natur aufmerksam mache. Scheint nicht dieser Schluß „mit dem, was er bestreitet, überein zukommen? Kann „man jemanden durch Zwang, das ist, durch Misvergnügen und Ekel zum Geschmacke leiten?“ Das ists, was Herr Batteux darauf antwortet. Wer meine Abhandlung gele-

Denn der glückliche Erfolg, der ist die eigentliche Nahrung des Geschmackes; glücklicher Erfolg aber und Geschmack zeigen Gaben an. Diese drey Dinge sind allezeit unzertrennlich miteinander verbunden. Wenn also der Geist, nachdem er einige Zeit lang einen Weg versuchet hat, keinen Gefallen daran findet; so kann mans für ein sichres Kennzeichen halten, daß das der Weg nicht sey, ihn zum Ruhme zu führen. Vergebens würde man Zwang anwenden; der Zwang würde weiter nichts thun, als daß er den Geschmack noch mehr verringerte, und die Gegenstände verunstaltete. Will man nun ja nicht gleich schlechterdings davon abgehen; so ist das die einzige noch übrige Zuflucht, daß man die Gegenstände von einer andern Seite zeiget. Gefallen sie auch alsdann noch nicht; so thut man besser, daß man sie auf immer aufgiebt, als daß man durch seine Hartnäckigkeit eine Reihe von Empfin-

gelesen hat, der wird das wohl kaum für einen Auszug davon, und eben so wenig, was er hinzusetzet, für eine Widerlegung derselben halten. Gewinnt es nicht daraus das Ansehen, als ob ich auf eine ganz orbilische Art darum wider die gewöhnlichere Art der Erziehung geeifert, weil man es an derben Züchtigungen fehlen lasse? Als ob ich schmerzhafte Züchtigungen für ein Mittel zur Bildung des Geschmackes angepriesen, und der Richtung des Geschmackes auf die Schönheiten der Natur bloß den Vorzug gegeben? Es ist mir auch nirgends beygefallen, der Vorschrift des Verfassers zu widersprechen, daß man die natürliche Neugier der Kinder, das Weltgebäude kennen zu lernen, gehörig nützen solle. Hätte nicht Herr Batteux den Vorschlag gethan, den Kindern, mit Ausschließung aller andern Gegenstände, bloß solche vorzubringen, die in ihnen nichts, als angenehme und sanfte Empfindungen, zu erwecken fähig wären; so würde ich ihm mit herzlichem Beyfalle in allem beygestimmet haben.

Empfindungen veranlaßt, welche der Seele ihre Munterkeit und Leutseligkeit rauben könnte; zwo Tugenden, deren Verlust keine Gabe des Verstandes zu ersetzen vermögend ist.

Man kann einen andern Weg versuchen. Die Gaben sind so mannigfaltig, als die Bedürfnisse des menschlichen Lebens. Die Natur hat es hierinnen an ihrer Vorsorge nicht fehlen lassen; und, als eine wohlthätige Mutter, bringt sie keinen einzigen Menschen hervor, den sie nicht mit irgend einer nützlichen Eigenschaft begaben sollte, die ihm bey andern Menschen zur Empfehlung dient. Diese Eigenschaft muß man kennen lernen, und anbauen, wenn die Sorgen der Erziehung ihre Früchte bringen sollen. Ausserdem arbeitet man den Absichten der Natur entgegen, welche dem Unternehmen unaufhörlich widersteht, und es fast allezeit misglücken läßt.

Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.

Dritter Theil,

worinnen der Grundsatz der Nachahmung durch seine Anwendung auf die verschiednen Künste bestätiget wird.

Dieser Theil wird aus drey Abschnitten bestehen, in welchen man beweisen wird, daß die Nachahmung der schönen Natur die Regeln der Poesie, die Regeln der Malerey, die Regeln der Musik und Tanzkunst, in sich schließt.

Erster

Erſter Abſchnitt.

Die Dichtkunſt ſchränket ſich auf die Nachahmung der ſchönen Natur ein.

Erſtes Capitel.

Worinnen man die Meynungen widerleget, welche dem Grundſatze der Nachahmung entgegen ſtehen.

Hat man die bisher geführten Beweiſe für hinlänglich erkannt, den Grundſatz der Nachahmung feſtzuſetzen: ſo iſt es unnöthig, daß wir uns mit Widerlegung der verſchiednen Meynungen aufhalten, welche die Schriftſteller über das Weſen der Poeſie vorgetragen haben. Wenn wir hier auf einige Augenblicke dabey ſtehen bleiben; ſo geſchieht es nicht ſo wohl in der Abſicht; ſie förmlich zu beſtreiten, als kürzlich eine aufrichtige Beſchreibung davon zu geben. Dieſe wird hinlänglich ſeyn, alle Zweifel zu heben, welche etwan bey dem Leſer darüber aufſteigen möchten.

Einige haben behaupten wollen, daß das Weſen der Poeſie in der Erdichtung oder Fiction beſtünde. Es kömmt hiebey bloß darauf an, das wir dieſes Wort erklären, und über ſeine Bedeutung einig werden. Wenn ſie unter der Erdichtung oder Fiction eben dasjenige verſtehen, was bey den Lateinern erdichten oder fingere heißt: So kann das Wort, Erdichtung, nichts anders bedeuten, als eine künſtliche Nachahmung der Charaktere, der Sitten, der Handlungen,

lungen, der Reden u. s. w. Auf diese Weise wird erdichten nichts anders sagen, als vorstellen, nachahmen, [45]) oder vielmehr nachmachen; und alsdann läuft diese Meynung mit derjenigen, welche wir festgesetzet haben, auf eins hinaus.

Wenn sie die Bedeutung dieses Wortes einschränken, und unter der Erdichtung das verstehen, was man die poetischen Maschinen nennt, da nämlich der Poet die Götter mit in die Handlungen hinein zieht, die geheimen Triebfedern seines Gedichtes in den Gang zu bringen: So ist es augenscheinlich, daß die Erdichtung der Poesie nicht wesentlich sey. Denn solchergestalt würden ja das Trauerspiel, das Lustspiel, und die meisten Oden, aufhören, wirkliche Gedichte zu seyn. Das aber würde den vor andern durchgängig angenommnen Begriffen widerstreiten. [46])

Will man endlich durch die Erdichtung die Figuren andeuten, welche unbeseelten Dingen das Leben, unfühlbaren Dingen Körper mittheilen, und sie reden und handeln lassen; wie die Metaphern und Allegorien thun: so ist die Erdichtung alsdann nichts, als eine poetische Wendung, die selbst der Prosa zukommen kann. Dieß ist die Sprache der Leidenschaft, die den täglichen Ausdruck verwirft, weil er ihr nicht edel genug ist; es ist der Schmuck, aber nicht der Körper der Poesie.

Andre

45) Der Verfasser hat hier das Wort nachahmen eingeschaltet; aber, wie mich dünket, diesem Kunstworte nicht zum Vortheile; denn nachmachen ist weniger als nachahmen. Man sehe die 28 Anmerkung.

46) Und warum hat denn Herr Batteux gegen seinen eignen Grundsatz diesen so wichtigen Grund, nicht gelten lassen?

Andre haben geglaubt, daß die Poeſie in dem Versbau oder der Verſification beſtünde.

Der große Haufe fühlet dieſen ſinnlichen Takt, welcher das eigenthümliche Unterſcheidungszeichen des poetiſchen Ausdruckes von dem proſaiſchen iſt, vorzüglich vor allen andern Eigenſchaften eines Gedichts; und er nennet alles Poeſie, was in Verſe gebracht iſt. Hiſtorie, Phyſik, Moral, Theologie, alle Wiſſenſchaften, alle Künſte, welche die Natur der Proſa zum Eigenthume angewieſen hat, werden ſolchergeſtalt Materien zu Gedichten. [47]) Das Ohr wird durch einen regelmäßigen Fall der Töne anmuthig gerühret; die Einbildungskraft wird durch einige verwegene Figuren erhitzet, durch Figuren, zu denen zu berechtigen, es der poetiſchen Freyheit bedurfte; manchmal verſteht auch der Schriftſteller, als ein geborner Poet, die Kunſt, trocknen Materien, ſolchen, die ſich gegen die Annehmlichkeiten rebelliſch aufzulehnen ſcheinen, etwas von ſeinem Feuer mitzutheilen. Durch alle dieſe Dinge laſſen ſich Leute, die mit den weſentlichen Eigenſchaften der Dinge nicht ſonderlich bekannt ſind, verführen und blenden; und ſo bald man nur das Aeuſſerliche von der Poeſie gewahr wird, ſo bleibt man an der Schale hangen, und giebt ſich die Mühe nicht, tiefer einzudringen. Man ſieht Verſe; ſo gleich ſpricht man: Das iſt ein Gedicht! Und warum? Weil es nicht Proſa iſt.

47) Gedichte können dieſe Materien freylich nicht durch das bloße Sylbenmaaß werden; aber was fehlet ihnen dann, dieſes Namens würdig zu ſeyn, wenn die Hauptabſicht der Poeſie, die Ergetzung, auch bey ihnen hervorleuchtet, indem man bloß auf dasjenige Wahre ſich einſchränket, das zugleich ſchön und gut in kritiſchem Sinne iſt; und alſo dieſe Materien auf poetiſche Art bearbeitet worden?

Dieses Vorurtheil ist so alt, als die Poesie selbst. Die ersten Gedichte waren Hymnen, welche man absang, und mit Tänzen begleitete. Homer und der Geschichtschreiber Livius können dieses beweisen.*48) Diese drey Arten des Ausdruckes, Worte, Gesang und Tanz, in eine Harmonie zu bringen; war ein gemeinschaftlicher Takt, nach welchem sie alle zusammenträfen, unumgänglich nöthig. Ohne denselben würde alle Harmonie zerrüttet worden seyn. Dieser Takt war das Colorit; dasjenige, was so gleich allen Menschen in die Sinne fällt. Die Nachahmung hingegen, worinnen das Wesen und gleichsam die Zeichnung davon bestund, entwischte den meisten Augen, und sie sahen solche, ohne sie zu bemerken.

Gleichwohl machte dieser Takt niemals das Wesen von dem aus, was man ein wirkliches Gedicht nennt.

Sage nicht, daß es genug sey, den Vers gut bilden zu können. **

Wäre sie dazu hinlänglich, so würde die Poesie ein bloßes Kinderspiel seyn, nichts als ein bloßes Ordnen und

* - - - Πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει,
Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
Αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον. HOM. *Iliad. libr. XVIII. v. 493. seqq.*

Per vrbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu iussit. LIV. *libr. I. c. 20.*

48) Sollte es denn also ein Vorurtheil seyn, Hymnen, die doch eine Gattung der Ode sind, für Poesie zu halten? Oder in was für einer Absicht kann sonst der Verfasser sich hier darauf berufen? Wird denn etwan von den angezogenen Schriftstellern gesagt, daß man bloß wegen des Sylbenmaaßes diese Hymnen für Gedichte gehalten?

** - - - - Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

HOR. *libr. I. Serm. IV. v. 40.*

und Stellen der Worte, das die Mühe nicht belohnte, und durch die geringſte Verſetzung wieder hinwegfallen würde.

Nimm ihr den Takt und das Maaß, verwirf die Ordnung der Worte;
Setze das erſte zuletzt, das Ende werde der Anfang; *

Alsdann iſt ihr die Larve entriſſen; man erblicket eine ganz nackte Proſa; der Poet iſt verſchwunden.

So verhält es ſich nicht mit der wahren Poeſie. Man verrücke, wie man will, die Ordnung; man werfe die Worte herum; man zerreiſſe das Sylbenmaaß! Es iſt wahr; ſie verliehrt den Wohlklang; aber ſie verliehrt ihr Weſen nicht. Die Poeſie der Sachen bleibt allezeit. Man findet ſie in ihren zerſtreuten Gliedmaaßen wieder. [49])

Und

* - - - - Eripias ſi
Tempora certa modosque, et, quod prius ordine verbum eſt,
Poſterius facias, praeponens vltima primis.
ID. *ibid. v.* 57.

49) Man ſehe hievon die folgende 53 Anmerkung, um ſich zu überzeugen, daß dieſer Satz nicht ohne Einſchränkung gelten könne, und gleichfalls, daß er für ſich allein wider die, welche das Weſen der Poeſie in die Verſification ſetzen, die Sache nicht entſcheiden würde. Manche Erzählung, die aus der Geſchichte geſchöpfet war, wie z. E. Hagedorns Philippus und Aſter, Gellerts Monime, Giſekens Bias, wird ſich wenn ihr das Sylbenmaaß genommen wird, wieder in Hiſtorie auflöſen. Oder woferu auch noch alsdann zerworfene Poeſie darinnen merklich ſeyn ſollte, ſo wird es nicht Poeſie der Sachen, ſondern der Schreibart ſeyn, von welcher letztern ohnedieß in der Stelle des Horaz eigentlich die Rede iſt. Wer wird aber den poetiſchen Stil im Ernſte für das ganze Weſen der Poeſie halten, da dieſer für weiter nichts, als ihren Körper, gelten kann? Das Weſen des Menſchen beſteht weder bloß

in

Und du findest den Dichter noch in den zerworfenen Gliedern. *

Damit läugnet man nicht, daß ein Gedicht, das nicht in Versen abgefasset wäre, in der That kein Gedicht seyn würde. Wir haben schon gesagt, daß das Sylbenmaaß und der Wohlklang die Farben sind, ohne welche die Poesie nur ein Kupferstich ist. Euer Gemälde wird denn ja wohl, wenn ihr es so haben wollt, den äussern Umriß der Figuren, oder die Gestalt, zeigen, und, wenn wir viel zugeben, auch Licht und Schatten; aber doch wird ihm die vollkommne Ausmalung der Kunst fehlen.

Die dritte Meynung ist diejenige, welche das Wesen der Poesie in die Begeisterung setzt. [50])

In dem ersten Theile habe ich die Erklärung davon gegeben, und ihr ihre Verrichtungen angewiesen, die sich über alle schöne Künste, über eine so sehr, als über die andre, erstrecken. Sie kömmt so gar der Prosa in der Seele, noch bloß im Leibe, sondern in allen beiden. Eben so liegt auch das Wesen der Poesie nicht in dieser oder jener einzelnen Eigenschaft, sondern in ihnen allen zusammengenommen. Und der sinnliche Ausdruck des Schönen und Guten durch die Rede ist gerade derjenige Grundsatz, der alle ihre einzelnen Eigenschaften in Eins zusammenfasset.

* Inuenias etiam disiecti membra Poetae.
HOR. *lib. I. Serm. IV. v.* 61.

50) Das Wesen der Poesie in der Begeisterung finden wollen; ist das nicht eben so viel, als wenn man die leichte Hand des Malers für das Wesen der Malerey erklärte; oder das Wesen der Freundschaft in ein weiches empfindliches Herz setzte; oder die Natur der Mildthätigkeit, der Großmuth, nun beschrieben zu haben glaubte, wenn man die gute Art anpriese, die diese Tugenden beseelen soll?

Proſa zu, weil der Affect, nach allen ſeinen Graden, die Gerichtsſtätten ſo wohl, als die Schaubühnen, betritt. Cicero verlanget, daß ein Redner gleich dem Blitze von Feuer glühen, gleich einem Ungewitter ſtürmen, gleich einem reiſſenden Strome, mit ſchneller Heftigkeit dahinſtrömen; daß er ſich mit Gewalt fortſtürzen, und mit ſeinem Ungeſtüme alles niederreiſſen ſoll. [51]) Worinnen iſt die poetiſche Begeiſterung wohl unaufhaltſamer und gewaltiger? Und wenn Perikles

Blitz auf Blitze geſchoſſen, und Griechenland niederge-
donnert: *

Hat da wohl die Begeiſterung in ſeinen Reden nicht ſo gebieteriſch geherrſchet, als in pindariſchen Oden?

Aber dieſes mächtige Feuer erhält ſich in der Rede nicht ſtets. Erhält es ſich wohl in der Poeſie? Und wie

51) Vehemens vt procella, excitatus vt torrens, incenſus vt fulmen, tonat, fulgurat, et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. CIC. Ohne Zweifel iſt es ein Gedächtnißfehler des Verfaſſers, wenn er dieſe Stelle dem Cicero zueignet. In den Schriften deſſelben ſuchet man ſie vergebens: obwohl andre ähnliche Stellen bey ihm und beym Quintilian angetroffen werden. Allem Anſehen nach ſind es Worte eines Neuern, der eine Stelle des Plinius nachgeahmet. Plinius ſaget nämlich von der Beredſamkeit des Perikles: Non amputata oratio et abſciſſa, ſed lata et magnifica et excelſa tonat, fulgurat, omnia denique perturbat et miſcet. PLIN. *libr. I. ep.* 20. *n.* 19. Daß in die angeführten Worte die gegenwärtige Stelle des Plinius ihren Einfluß gehabt, das iſt, wie mich dünket, augenſcheinlich; und ich werde in meiner Muthmaaßung dadurch noch mehr beſtärket, daß Plinius unmittelbar vorher auch ebendenſelben Vers des Ariſtophanes angezogen, den Herr Batteux hier gleichfalls beybringt.

* Tonnoit, et foudroyoit, et renverſoit la Grece.
Ἠγρατ', ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα.
ARIST. *in Acharn. Act. II. Sc. V. v.* 43.

wie so viele wirkliche Gedichte würden, wofern es sich durchgängig erhalten müßte, dadurch aufhören, Gedichte zu seyn? Das Trauerspiel, die Epopee, die Ode selbst, würden alsdann nur in einigen Stellen, die sich vorzüglich ausnehmen, poetisch seyn. Da sie in den übrigen nur eine gewöhnliche gemäßigte Hitze zeigen, würden sie in denselben das unterscheidende Kennzeichen der Poesie verloren haben.

Zum Vortheile der Begeisterung bezieht man sich auf die berufne Stelle des Horaz: *

Wem ein erfindsamer Witz, ein Geist, dem Himmel benachbart,
Und ein Mund, der von Götterreden erschallet, verliehn ist;
Diesem nur gieb den Namen voll Ehre, den Namen des Dichters.

Diese Stelle entscheidet die Streitfrage nicht; sie redet nicht von dem Wesen der Poesie, sondern von den Eigenschaften eines vollkommnen Poeten.[52]) Zwey Dinge, die eben so verschieden sind, als der Maler und sein Gemälde. Zweytens; gesetzt auch, daß diese Verse von dem Wesen der Poesie verstanden wer-

den

* Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.
HORAT. *libr. I. Serm. IV. v. 41.*

52) Ohngeachtet hier Batteux diesen Ausspruch des Horaz, daß die Begeisterung zu einem Gedichte nöthig sey, nicht für ernstlich ansieht; so bedienet er sich doch in seinen Principes de la Litterature T. III. p. 346. eben desselben, der Satire den Namen eines wahren Gedichts, justi poëmatis, dadurch streitig zu machen, als eines sehr ernstlichen und entscheidenden Ausspruchs, und scheint auch daselbst von dem Unterschiede zwischen dem Wesen der Poesie und den Eigenschaften des Poeten, die er hier so sorgfältig voneinander absondert, nichts zu wissen.

den müßten; ſo iſt es darum noch keine nothwendige Folge, daß ſie die Meynung, über welche hier geſtritten wird, feſtſetzen. Ariſtoteles ſuchet das Weſen der Poeſie in der Nachahmung, und dem ohngeachtet fodert er eben ſo wohl, als Horaz, dieſes Genie, dieſe göttliche Raſerey. *

Horaz hatte in dieſer Stelle gar die Abſicht nicht, eine genaue Erklärung von der Poeſie zu geben. Er hat einen Theil herausgehoben, ohne daß er geſonnen geweſen, den völligen Umfang des Ganzen darunter zu begreifen. Die Erklärung, welche er giebt, iſt eine von denen, welche weder ganz wahr, noch ganz falſch, ſind, und deren man ſich bedienet, wenn man ſolchen Leuten den Mund ſchließen will, die man keiner ernſtlichen Widerlegung würdiget. Dieß aber war gerade der Fall, in welchem ſich der lateiniſche Poet befand.

Einige Tadler von einer ſehr mittelmäßigen Einſicht warfen ihm vor, daß er ein beiſſender Poet ſey, vielleicht, weil ſie durch perſönliche Betrachtungen wider der ſeine Satiren aufgebracht waren. Horaz antwortete ihnen auf ſokratiſche Art, nicht ſo wohl in der Abſicht, ſie zu unterrichten, als ihnen ihre Unwiſſenheit darzuthun. Er faſſet ſie gleich bey dem erſten Worte, und will ihnen zu verſtehen geben, daß ſie nicht einmal wiſſen, was Poeſie ſey. Aus dieſer Urſache entwirft er eine Abbildung davon, die auf dasjenige ganz und gar nicht paſſet, was ſie eine beiſſende Poeſie genannt hatten. Dieſen Begriff zu befeſtigen und ihre Verwirrung zu vermehren, beruft er ſich auf die Meynung einiger, welche die Frage aufgewor-

* Ἔστιν εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ καὶ μανικοῦ. ARIST. Poët. c. 17.

worfen: ob das Lustspiel ein eigentliches Gedicht sey *? Setzen wir dieses fest; so erhellet klärlich, daß Horaz hier an nichts weniger, als an eine strenge Erklärung der Poesie, gedacht habe; sondern daß er nur das Größte und Blendendste, das sie aufzuweisen vermag, und zwar darum, weil es auf seine Satiren gerade am wenigsten paßte, habe anzeigen wollen; und daß man sich folglich selbst hintergehen würde, wenn man diese vermeyntliche Erklärung zum Maaßstabe für alle Arten der Gedichte machen wollte. * 53)

Aber

* *Idcirco* QVIDAM, *Comoedia necne Poëma Esset*, QVAESIVERE.
HOR. *Libr. I. Serm. IV. v.* 45.

53) Daß hier wirklich Horaz nicht das Wesen der Poesie bestimmen, sondern nur seine Gegner verwirren wolle, das scheint der Schluß dieser ganzen Ausschweifung zu beweisen: Das mag voritzt genug seyn; ob die Komödie, oder die Satire, ein wirkliches Gedicht sey, will ich anderwärts untersuchen.

Hactenus haec, alias, iustum sit necne Poëma.

Nachdem er genug gesagt, seine Tadler in Ungewißheit zu setzen; so will er doch vorbeugen, daß sich andre dadurch nicht blenden lassen sollen; er will dem Range der Komödie und Satire nichts vergeben; er behält sich also die Entscheidung noch vor.

Aus dieser Ursache aber wird man es auch eben so wenig für eine Regel ansehen dürfen, die Dichter darnach zu prüfen, wenn er sagt, der wäre kein Dichter, dessen Arbeit Prosa würde, wenn man ihr das Sylbenmaaß nähme; und den Poeten, der diesen Namen verdienen wollte, müßte man in den zerworfnen Gliedern allezeit wiederfinden. Wenigstens ist dieser Ausspruch in dem Verstande nicht allezeit richtig, in welchem ihn Horaz brauchet. Es ist wahr; die Worte, die er anführet,

Post-

Aber, wird man ſagen, gleichwohl iſt die Begeiſterung mit der Empfindung einerley; und es iſt der Endzweck der Poeſie, daß ſie Empfindungen erwecken, daß ſie rühren, daß ſie gefallen will. Muß nicht überdieß der Poet die Empfindungen ſelbſt haben, welche er in andern erwecken will? Was folgt daraus? Daß die Empfindungen und die Begeiſterung der

- - - Poſtquam diſcordia tetra
Belli ferratos poſtes portasque refregit;

= = = Nachdem die ſcheußliche Zwietracht
Mächtig die Thore des Kriegs, die eiſernen
Pfoſten, zerbrochen;

werden allezeit Poeſie bleiben, man mag ſie auseinander werfen, wie man will. Aber man nehme folgende Zeilen: Wie gehts euch, mein luſtiger Johann? Sagt mir nur, wie ihrs anfangt; eure Waare rühmt ja jedermann. Wie viel bringt ſie euch denn im Jahre wohl ein? Würde man wohl auf die Vermuthung fallen, daß dieß verſetzte Verſe wären? Gleichwohl ſind ſie es; und, der würde ſehr ungerecht ſeyn, ja laßt uns ſagen, der würde wenig Kritik und Geſchmack zeigen, der behaupten wollte, Hagedorn wäre, in der Fabel von Johann dem Seifenſieder, in dieſen Zeilen kein Poet geweſen:

= = = Mein luſtiger Johann!
Wie geht es euch? Wie fangt ihrs an?
Ein jeder rühmt ja eure Waare!
Sagt, wie viel bringt ſie euch im Jahre?

Er iſt hierinnen ſo gut ein Poet, daß er dagegen kein Poet oder wenigſtens ein unweiſer verſchwenderiſcher Poet geweſen ſeyn würde, wenn er in dem hohen Tone jener Verſe, die Horaz anführet, geredet hätte. So zerwerfe man Stellen von Schäfergedichten, von Elegien; ja, in gewiſſen Arten der Poeſie, ganze Gedichte. Wenn man in der proſaiſchen Fabel, zwar nicht die Poeſie des Ausdrucks, doch aber noch

der Antrieb und das Ziel der Poesie sind.[54]) Werden sie denn aber dadurch zum Wesen derselben werden? Nicht eher, als dann, wenn man die Ursache und die Wirkung, den Endzweck und das Mittel, für einerley halten will; denn hier kömmt es auf genaubestimmte Begriffe an.

Wir wollen uns also an die Nachahmung halten; und es ist um so viel glaublicher, daß sie der Hauptbegriff sey, da sie die Begeisterung, die Erdichtung

noch eben so, wie in dem Romane, die Poesie der Sachen finden wird; was wird bey Satiren, bey den meisten anakreontischen Oden, bey kleinen Liedern geschehen, in denen bloß eine oder ein paar angenehme Empfindungen ausgedrücket worden? Wenn auch noch hier eine Poesie der Sachen übrig bleibt, wird sie nicht so unmerklich, wird sie nicht so beschaffen seyn, daß sie selbst der Prosa völlig erlaubt seyn würde? Sollten aber darum die Satire, die anakreontische Ode, das Lied, nicht Gedichte seyn? Laßt uns daraus schließen, daß es eben so schwer sey, eine feste allgemeine Regel zu bestimmen, darnach sich prüfen ließe, was Poesie sey, als schwer es ist, einen einzigen Grundsatz derselben festzusetzen, wider den sich gar nichts einwenden läßt.

54) Der Verfasser räumet hier wohl zu viel ein. Er giebt den Einwurf als vollkommen richtig zu, und läugnet nur die Folge daraus. Gleichwohl mangelt es dem Einwurfe selber an einer genauen Richtigkeit; und ich habe geglaubt, daß ich es nicht unerinnert lassen dürfte, weil man leicht dadurch verleitet werden könnte, falsche Schlüsse darauf zu bauen. Die Begeisterung fasset allemal Empfindung in sich, aber sie ist mit ihr nicht einerley, denn eine erhitzte Einbildungskraft gehöret eben so wesentlich dazu. Gleichfalls ist es zwar ein hauptsächlicher Endzweck, daß sie Empfindungen erwecken will; aber nicht der einzige; sie will auch die Einbildungskraft ergetzen.

tung, ja ſelbſt den Versbau, [55]) als nothwendige Mittel, die Gegenſtände vollkommen nachzuahmen, in ſich ſchließt. Man hat die Wahrheit davon ſchon bisher eingeſehen; man wird ſie in der Folge, wo wir alles Stück vor Stück durchgehen, immer noch deutlicher einſehen.

Zweytes Capitel.

Daß die Eintheilungen der Poeſie in dem Begriffe der Nachahmung liegen.

Da die wahre Poeſie weſentlich in der Nachahmung beſteht: So müſſen auch die verſchiednen Eintheilungen derſelben in dem Begriffe der Nachahmung liegen. [56])

55) Den Versbau unter die Nachahmung der Natur zu begreifen, und noch dazu für ein nothwendiges Mittel der Nachahmung zu erklären, muß man eben ſo ſehr, wie der Verfaſſer, für die vermeyntliche muſikaliſche Harmonie eingenommen ſeyn, von der ich in der zehenten Abhandlung, über die Harmonie des Verſes, dargethan zu haben glaube, daß ſie mehr in der Einbildung beſtehe, als in der Wahrheit gegründet ſey, wenigſtens für keine eigentliche Nachahmung gelten könne.

56) Ich hatte in meiner vorigen Ausgabe geglaubt, hier einen Zirkel im Schließen wahrzunehmen. Herr Batteux lehnet ſolches in ſeiner neueſten Ausgabe alſo ab. „Herr „Schlegel fraget: Iſt das nicht ein Zirkel? Der Verfaſ„ſer will beweiſen, daß das Weſen der Poeſie in der Nach„ahmung beſtehe, weil die Regeln und die Eintheilungen „der Poeſie in dem Begriffe der Nachahmung liegen. Er „ſetzet voraus, was er erweiſen wollte. — Aber, ſo „fährt Herr Batteux fort, um darauf zu antworten; ein „fehlerhafter Zirkel im Schließen findet nur da Statt, wenn

„einer

Die Menschen erlangen die Erkenntniß von dem, was auſſer ihnen ist, entweder durch die Augen, oder durch

„einer von den beiden Theilen des Satzes nicht schon an„derwärts bewiesen ist. Ich hingegen habe also verfahren: „Wenn es wahr ist, daß das Wesen der Poesie in „der Nachahmung besteht, so müssen auch die Ein„theilungen der Poesie in dem Begriffe der Nachah„mung liegen. Nun aber glaube ich, schon vorhin „bewiesen zu haben, daß die Nachahmung das Wesen „der Poesie sey. Folglich müssen auch die Eintheilungen der Poesie in dem Begriffe der Nachahmung „liegen.“ Ein Verfasser muß freylich selber am besten wissen, was er gedacht, und auf welche Art er geschlossen hat. Ich räume gern ein, daß er, wenn er auf diese Art geschlossen, keinen Zirkel im Schließen gemacht. Aber so wird man mir hinwieder, der Billigkeit nach, einräumen, daß Herr Batteux etwas deutlicher hätte zu erkennen geben müssen, in was für einer Absicht er hier von den Eintheilungen der Poesie rede; und daß ich, wenn ich ihm unrecht gethan, zu entschuldigen bin. Wie habe ich mir bey den einzelnen Theilen dieses Werkes eine andre Vorstellung von der Absicht des Verfassers machen können, als die er selbst im Allgemeinen davon angegeben hat? Zielet nicht sein ganzes Werk darauf ab, darzuthun, daß alle schöne Künste auf den einzigen Grundsatz der Nachahmung sich einschränken? Erkläret er sich nicht ausdrücklich, daß insbesondre sein dritter Theil dazu bestimmt sey, aus der wirklichen Beschaffenheit der Poesie nun auch einen praktischen Beweis zu führen, daß ihr ganzes Wesen in der Nachahmung bestehe? Man sehe nur, mit wie viel Deutlichkeit und Nachdruck er solches am Schlusse seines Vorberichts versichert hat. Und wozu die verführerische Ueberschrift: Die Eintheilungen der Poesie liegen in dem Begriffe der Nachahmung? Stimmt sie nicht mit der folgenden: Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten; völlig überein? Habe ich also wohl vermuthen können, daß das eine Capitel eine ganz andre Absicht haben

solle,

durch die Ohren; denn ſie ſehen ſolches entweder ſelbſt, oder ſie hören es von andern erzählen.[57]) Die-

 ſe dop-

ſolle, als das andre und alle übrigen? Und mit Grunde kann ich nunmehr, nach der Erklärung, die Herr Batteux gethan, fragen: Wozu ſteht denn aber das Capitel von den Eintheilungen der Poeſie hier? Es iſt ganz außer der Abſicht des Werkes, und befindet ſich am unrechten Orte. Sobald Herr Batteux daraus für ſeinen Hauptſatz Vortheil ziehen will; ſo wird es in demſelben Augenblicke zum Zirkel. Denn hier iſt ja, dem eignen Vorſatze deſſelben zu folge, nicht davon die Rede, den Grundſatz der Nachahmung zum Gebrauche anzuwenden, und allerhand Schlüſſe daraus zu folgern. Das darf nicht eher geſchehen, als bis er ganz außer Zweifel geſetzt iſt. Vielmehr verlangt und erwartet man lediglich das, daß dieſer Grundſatz erwieſen oder doch wenigſtens beſtätiget werde. Aber nicht einmal zur bloßen Beſtätigung wird es dienen können, wenn, wie hier der Fall iſt, aus dem ſchon ganz feſtgeſetzten Grundſatze die Eintheilungen der Poeſie hergeleitet, und, ich mag wohl ſagen, demſelben gewaltſam aufgezwungen werden. Der Schluß, den die Leſer hier zu erwarten berechtiget waren, iſt nicht derjenige, den der Verfaſſer oben angegeben, ſondern vielmehr folgender: Wenn es wahr iſt, daß das Weſen der Poeſie in der Nachahmung beſteht, ſo müſſen die Eintheilungen der Poeſie in dem Begriffe der Nachahmung liegen. Nun aber liegen die Eintheilungen der Poeſie ganz offenbar in dem Begriffe der Nachahmung. Dafür redet die Erfahrung. Die giebt uns ſolche Eintheilungen an die Hand, welche uns auf den Grundſatz der Nachahmung zurückführen, ja augenſcheinlich auf ihn hinweiſen. Folglich beſtätiget ſichs auch daraus, daß das Weſen der Poeſie in der Nachahmung beſtehe, und dieſe ihr einziger Grundſatz ſey. Nun urtheile man, ob der Verfaſſer die gerechte Erwartung der Leſer befriedige.

57) Herr Batteux hat eben erſt eingeſtanden, daß er gar nicht geſonnen ſey, von den Eintheilungen der Poeſie auf ſeinen Grundſatz der Nachahmung zurückzuſchließen; ſondern

doppelte Art, zu Kenntnissen zu gelangen, veranlasset die erste Eintheilung der Poesie, und theilet sie in

dern daß er vielmehr aus dem Grundsatze der Nachahmung diese Eintheilungen herleiten wolle. Sollte er auch nur hierzu den schicklichsten Weg gewählet haben? Mich dünket, er hätte etwan sagen müssen: Die Natur, wenn sie nachgeahmet werden soll, muß entweder durch wirkliche Vorstellungen vor die Augen und Ohren der Zuschauer, oder durch Erzählungen vor die Einbildungskraft und den Verstand der Leser gebracht werden. Das erste giebt die dramatische, das andre die epische Poesie. Und sollte er überhaupt aus der doppelten Art, zu Kenntnissen zu gelangen, gut geschlossen; wirklich aus denselben diese beide Gattungen hergeleitet haben? Nach seiner Meynung soll die Erkenntniß, die wir durch die Augen erlangen, oder was wir sehen, der Grund der dramatischen Poesie; diejenige higegen, die wir durch die Ohren erlangen, oder was wir hören, der Grund der epischen Poesie seyn. Nun saget er aber gleich drauf; die dramatische sey die, nicht etwan nur, wo wir die vorgestellten Dinge vor unsern Augen sehen, sondern auch wo wir die handelnden Personen selbst reden hören. Die epische aber beschreibt er als die, wo wir nichts unmittelbar sehen und hören, wo uns alles erzählet wird. Wer merket nicht so gleich, daß es dem Grunde der Eintheilung an genauer Richtigkeit fehlen müsse? — Wollte man denn ja eine gewisse Methode wählen, die Poesie wenigstens in ihre allgemeinere Classen einzutheilen; so möchte vielleicht folgende noch die beqvemste seyn. Die Poesie ergetzet uns entweder durch Handlungen und Begebenheiten, oder durch Empfindungen, oder durch Kenntnisse. Die erstere, in welcher eigentlich die Nachahmung herrschet, weiß ich anders nicht mit einem allgemeinen Namen zu belegen, als mit dem Namen historischer Poesie; und der würde doch leicht einem Misverständnisse unterworfen seyn. Die Kenntniß von Handlungen und Begebenheiten erlangen wir theils vermittelst der Augen und Ohren durch eigne Erfahrung, und dieß ist der Anlaß zur Erfindung der dramatischen Poesie gewesen; theils aber durch den

münd-

in zwo Gattungen. Die eine davon iſt die dramatiſche; wo wir die vorgeſtellten Dinge vor unſern Augen ſehen, wo wir die handelnden Perſonen unmittelbar ſelbſt reden hören. Die andre iſt die epiſche, wo wir nichts unmittelbar ſehen oder hören; wo uns alles erzählet wird.

Auf der Bühne ſehen wir die Handlung ſelber geſchehen,
Oder uns wird, was geſchehen iſt, erzählt * * * *

Wollte man aus dieſen beiden Gattungen noch eine dritte machen; die vermiſchte, die aus dem Epiſchen und aus dem Dramatiſchen zuſammengeſetzet iſt; eine Gattung, in welcher Schauſpiel und Erzählung miteinander abwechſeln: ſo würde das in der Sache nichts ändern; denn alle Regeln dieſer dritten Gattung werden dann ſchon in den Regeln der beiden andern enthalten ſeyn.

Dieſer Eintheilung, die ſich bloß auf die Art gründet, wie die Poeſie die Gegenſtände zeigt, folget noch eine andre, die aus der Beſchaffenheit der

Gegenſtände

mündlichen oder ſchriftlichen Bericht andrer; und dieß hat den Anlaß zur epiſchen Poeſie gegeben. Wenn die Poeſie Empfindungen ausdrücket; ſo iſt es die lyriſche, und, wenn ſie zur Ergetzung dieſe oder jene Art von Kenntniſſen vorträgt, ſo iſt es die didaktiſche Poeſie. Aus dieſer Eintheilung leuchtet ſogleich in die Augen, daß die Nachahmung der Natur allerdings auch ein Grundſatz und zwar ein ſehr beträchtlicher Grundſatz der Poeſie, aber doch nicht der einzige noch höchſte ſey. Folglich fodert er, daß man höher hinaufſteige, und einen allgemeinern aufſuche, welcher den, der ihm zur Seite ſteht, nämlich den Grundſatz der ausgebeſſerten Natur zugleich in ſich faſſe.

* Aut agitur res in ſcenis, aut acta refertur.
HORAT. *Art. Poët. v.* 179.

Gegenstände selbst, mit welchen sich die Poesie beschäfftiget, hergenommen ist.

Alles in der Natur, wofern sich ihm nur Thätigkeit zueignen läßt; von der Gottheit an bis auf die alleruntersten Insecten, ist alles eben darum, weil es der Nachahmung unterworfen ist, auch der Poesie unterworfen. Wie es denn nun Götter, Könige, bloße Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunst ihren Gefallen daran gefunden hat, dieselben in ihren wahren und wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen: So giebt es auch Opern, Trauerspiele, Lustspiele, Schäfergedichte und Fabeln. [58])

Dieß

58) In der siebenten Abhandlung, von der Eintheilung der Poesie, wird gezeiget werden, daß diese Eintheilung mehr blendend, als gründlich sey, und daß sie nicht zum Gesetze angenommen werden könne, ohne entweder der Poesie von ihren rechtmäßigen Besitzungen vieles zu entreissen, und dem Poeten unnöthige Fesseln anzulegen, oder Ausnahmen zuzulassen, welche durch ihre Größe und Menge die Regel untauglich machen. Herr Batteux zwar ist von der Güte und Richtigkeit noch immer überzeugt. „Man hält sie, so erklärt er sich darüber in einer Anmer„kung zu seiner neuesten Ausgabe, für gründlich, und für „nichts weniger, als blendend; denn man thut hier nichts, „als daß man bloß die vornehmsten bekannten Gattungen „namhaft machet, unter die sich die übrigen, wenn es „anders noch welche giebt, die diesen Namen verdienen, „bringen lassen. Wenn man nach dem Wesen der Dinge „forschet, so muß man auf die ächten Arten sein Augen„merk richten, ohne bey den Afterarten sich aufzuhalten.“ Nun wohl! Ich will das dem Herrn Batteux voritzt zugeben; und was folget für seine Eintheilung daraus. Daß das Lehrgedicht und die Satire Afterarten sind, das hat er mehr behauptet, als bewiesen. Ist denn aber auch die Ode eine Afterart? Ist sie nicht eine der beträchtlichen Gattungen

tungen

Dieß ist die zweyte Eintheilung; und jedes Glied derselben kann, nach der Verschiedenheit, welche sich selbst in einerley Art unter den Gegenständen findet, aufs neue eingetheilet werden.

Jede dieser Gattungen hat ihre besondern Regeln, welche wir, so weit es unsre Absichten fodern, einzeln durchgehen und prüfen wollen. Da es aber auch Regeln giebt, die sie alle insgemein angehen, es sey nun, daß sie das Wesentliche der Poesie, die Sachen, oder ihre Form, die poetische Schreibart, be-

treffen:

tungen der Poesie? Gleichwohl ist sie, weder allen hier namhaftgemachten Arten von Gegenständen gemein, (denn was ließen sich für Oden der Thiere denken?) noch auch einer davon besonders eigen. Und wo bleibt die Epopöe, dieß Meisterstück der Dichtkunst? Daß sie in der ersten Eintheilung ihren Platz findet, das hilft hier nicht. Denn diese zweyte Eintheilung ist nicht etwan eine Unterabtheilung bloß von der dramatischen Poesie. Denn wie kämen sonst das Schäfergedicht und die Fabel mit in die Reihe. Jede dieser beyden Eintheilungen ist für sich; jede derselben muß zum wenigsten alle Hauptarten der Poesie in sich fassen, und das leistet keine von beiden. Oder soll etwan die Epopöe die Götter zum Gegenstande haben? Aber die sind, wenn sie darinnen auftreten, nicht die Hauptpersonen, nicht der eigentliche Gegenstand, sondern bloß die Maschinen. Herr Batteux hat sich wohl gehütet, statt der Oper, sie zu nennen. Das wäre allzumißlich gewesen. Mit der Oper konnte er leichter auskommen, da er bey seiner Nation, an des Quinauts Opern Gedichte dieser Art fand, wo Götter wirklich die handelnden Personen sind. Daß überhaupt diese ganze Leiter von Wesen, wie sie hier gestellet sind, gar willkührlich sey, das will ich hier nicht erwähnen, da ich in der angezognen Abhandlung solches umständlicher gezeiget habe. Die Eintheilung ist im Grunde nichts, als ein Einfall des Witzes, der ja freylich durch sein blendendes Ansehen sich empfiehlt. Nur Schade, daß öfters Witz und Wahrheit sich nicht beysammen finden.

treffen: so wollen wir bey den allgemeinen anfangen, und beweisen, daß sie alle in dem Beyspiele der schönen Natur enthalten sind.

Drittes Capitel.

Daß die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen in dem Begriffe der Nachahmung enthalten sind.

Hätte sich die Natur in aller ihrer Herrlichkeit, ich meyne in aller ihrer möglichen Vollkommenheit, die sie in jedwedem Gegenstande nur immer annehmen kann, den Menschen zeigen wollen: so würde die Bildung und das Wachsthum der schönen Künste aller der Regeln, welche man mit so vieler Mühe entdecket hat, und denen man mit so vieler Schüchternheit, ja öfters mit so vieler Gefahr, folget, haben entrathen können. Die Künstler würden nur die Natur von jeder Seite, die sie vor Augen gehabt, aufs gewissenhafteste abgeschildert haben, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung allein würde das ganze Werk verfertiget, und die Zusammenhaltung allein würde es beurtheilet haben.

Weil sie aber ihr Vergnügen daran gefunden hat, ihre schönsten Züge mit einer unzähligen Menge geringerer zu vermischen: so ist dadurch eine Wahl nöthig gemacht worden. Und eben damit diese Wahl desto sichrer getroffen werden könnte, hat der Geschmack die Regeln erfunden und vorgeschlagen. Wir haben die Grundsätze derselben in dem zweyten Theile festgesetzet. Hier haben wir weiter nichts zu thun, als

daß

daß wir die Folgerungen heraus ziehen, und ſie auf die Poeſie anwenden.

Die erſte allgemeine Regel.

Mit dem Angenehmen werde das Nützliche verknüpft.

Wenn uns in der Natur und in den Künſten die Dinge wirklich nach Maaßgebung des Verhältniſſes rühren, in welchem ſie mit uns ſtehen*: ſo folgt daraus, daß die Werke, die in dem doppelten Verhältniſſe mit uns ſtehen, daß ſie uns ergetzen, und daß ſie uns nützen, uns weit mehr rühren werden, als diejenigen, die nur eins von beiden thun. Dieß iſt der Lehrſatz des Horaz.

Wer ins Reizende Nützliches flicht, hat die Stimmen von allen;
Er, der den Leſer ergetzt, und unterm Ergetzen ihn lehret. **

Der Endzweck der Poeſie iſt, daß ſie gefallen, und zwar durch Erregung der Leidenſchaften gefallen will. Da es aber ein vollkommnes und gründliches Vergnügen ſeyn ſollte, das ſie uns verſchaffte; ſo hat ſie von jeher die Pflicht auf ſich gehabt, allezeit nur diejenigen Leidenſchaften zu erregen, deren lebhafte Empfindung uns beſonders zuträglich iſt, niemals diejenigen, welche Feindinnen der Weisheit ſind. Der Abſcheu vor dem Laſter, deſſen Gefolg, ohne noch die andern Strafen zu rechnen, Schande, Furcht und Reue ſind; das Mitleiden gegen die Unglücklichen, deſſen Nutzen beynahe von einem eben ſo weitläuftigen

* Man ſehe im II Theile das 3 Cap. nach.

** Omne tulit punctum, qui miſcuit *vtile dulci*,
Lectorem delectando pariterque monendo.
HORAT. *Art. Poët. v.* 343.

gen Umfange, als das menschliche Geschlechte selber, ist; die Bewunderung großer Beyspiele, die einen Sporn zur Tugend in dem Herzen zurücklassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe; das, nur das sind, nach einmüthigem Geständnisse aller Welt, diejenigen Leidenschaften, mit deren Erregung sich die Poesie beschäfftigen soll. Denn diese edle Kunst ist nicht dazu bestimmt, daß sie in verdorbnen Herzen das Verderben nähren und ~~pflegen soll~~; sondern dazu, daß sie die Lust und die Erqvickung tugendhafter Seelen seyn soll. Die Tugend wird, wenn sie in gewisse besondre Umstände gesetzet wird, allezeit ein rührendes Schauspiel seyn. In dem Innersten der verderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, welche für sie allezeit spricht, und von rechtschaffnen Gemüthern mit einem so viel grössern Vergnügen vernommen wird, da sie darinnen einen Beweis ihrer Vollkommenheit finden.

So ist es auch nie der Wille der großen Poeten gewesen, daß ihre Werke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, einzig und allein bestimmt seyn sollten, dem Leichtsinne eines eiteln Geistes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einem müßigen Midas seinen unthätigen todten Schlummer zu beleben. Wäre das ihr Endzweck gewesen; würden sie da wohl wirklich große Männer seyn?

Von ihren Absichten muß man sich einen ganz andern Begriff machen. Die tragischen und komischen Gedichte der Alten waren Beyspiele von der schrecklichen Rache der Götter, oder dem gerechten Tadel der Menschen. Sie machten ihren Zuschauern begreiflich, daß man, die Rache von jenen, und den Tadel von

diesen

dieſen zu vermeiden, nicht nur gut ſcheinen, ſondern auch wirklich ſeyn müßte.

Homers und Virgils Gedichte ſind nicht eitle Romanen, wo der Witz ausſchweifet, wie es einer tollen Einbildungskraft nur immer gutdünkt. Man muß ſie vielmehr als Inbegriffe des Lehrreichen, als die klaſſiſchen Bücher der Nation, anſehen, in denen die Staatsgeſchichte derſelben, ihre Regierungsform, die hauptſächlichſten Grundgeſetze der Sittenlehre, die Lehrſätze der Religion, alle Pflichten der bürgerlichen Geſellſchaft enthalten ſind, und darinnen alles dieß mit dem erhabenſten, reichſten und rührendſten Schmucke bekleidet erſcheint, den der Ausdruck und die Kunſt ſolchen faſt göttlichen Genien nur irgend darzubieten vermocht.

Die Ilias und die Aeneis ſind eben ſo wohl Gemälde der griechiſchen und römiſchen Nation, als Molierens Geizhals ein Gemälde des Geizes iſt. Und eben ſo wie die Fabel dieſes Luſtſpieles nur der Stoff iſt, der durch die Zurichtung fähig gemacht worden, in einer gewiſſen Ordnung eine Menge wahrhafter Züge, die aus dem bürgerlichen Leben entlehnt ſind, anzunehmen: alſo müſſen gleichfalls der Zorn des Achilles und die Niederlaſſung des Aeneas in Italien gleichſam nur für die, zu einem großen und prächtigen Gemälde aufgeſpannte, Leinewand angeſehen werden, auf welcher man Sitten, Gebräuche, Geſetze, Rathſchläge und ſo weiter, bald in Allegorien, bald in Weiſſagungen verhüllet, manchmal auch ohne alle Einkleidung, künſtlich abzuſchildern gewußt hat; doch ſo, daß man einen oder den andern Umſtand, zum Exempel den Ort, die Zeit, die aufgeführte Perſon, geändert, damit man der Sache mehr Anzüglichkeit ertheile, und

dem

dem Leser das Vergnügen verschaffe, daß er einen Augenblick lang suchen muß, und sich einbilden kann, er habe seine Unterweisung nur allein sich zu verdanken.

Dem Anakreon, der in der Kunst, zu gefallen, so gelehrt war, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheinet, war gleichwohl nicht unbekannt, wie viel daran gelegen sey, daß man das Nützliche mit dem Angenehmen verbinde. Die andern Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um die Rauhigkeit derselben zu verstecken. Ihn führte die Scharfsinnigkeit seines zärtlichen Geschmacks auf den glücklichen Einfall, seinen Rosen, die er in Kränze wand, Unterweisungen einzuflechten.* Er wußte, daß die schönsten Bilder, wenn sie uns nichts lehren, eine gewisse Unschmackhaftigkeit bey sich führen, die Ueberdruß und Ekel hinter sich zurückläßt; daß etwas Gründlichers erfodert werde, wenn der Einfall, als ein starker und spitziger Pfeil, ins Gemüthe eindringen soll; und daß endlich, eben so wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, die Thorheit ihrerseits gleichfalls durch ein wenig Weisheit gewürzet werden müsse. Man lese den von einer Biene gestochnen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Musen gefesselten Cupido. Man wird leicht wahrnehmen, daß der Poet diese Bilder nicht in der Absicht erfunden hat, damit zu unterrichten; er hat den Unterricht darinnen angebracht, damit er gefallen möge.

Virgil

* Hoc in omnibus partibus orationis euenit, vt vtilitatem ac prope necessitatem suauitas quaedam et lepos consequatur. CIC. de Orat. libr. III, c. 46. Im vorhergehenden Capitel hatte er fast eben dasselbe gesagt.

Virgil iſt ganz zuverläßig ein größerer Poet, als Horaz. Seine Gemälde ſind ſchöner und reicher. In ſeinen Verſen herrſcht ein ausnehmender Wohlklang. Gleichwohl leſen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmſte Urſache iſt dieſe; er hat den Vorzug, daß er heutzutage für uns weit lehrreicher iſt, als Virgil, der vielleicht vordem für die Römer lehrreicher war, als jener.

Damit ſagt man nicht, daß die Poeſie zu einem liebenswürdigen Scherze gar nicht die Hand bieten könne. Die Muſen ſind fröhlich, und ſie waren von jeher Freundinnen der Grazien. Aber die kleinen Gedichte ſind für ſie mehr Erholungen, als Arbeiten. Sie ſind den Menſchen, deren Leben keinesweges eine beſtändige Zeitverkürzung ſeyn ſoll, ganz andre Dienſte ſchuldig. Das Beyſpiel der Natur, das ſie ſich zum Muſter vorſtellen, lehret ſie, niemals ein Werk von einiger Erheblichkeit zu unternehmen, daß es nicht eine weiſe Abſicht haben, und auf die Vollkommenheit derjenigen abzielen ſollte, für die ſie arbeiten. Und wie ſie die Grundſätze der Natur, ihren Geſchmack, ihre Wirkungen nachahmen; eben ſo ſind ſie auch verbunden, ihre Abſichten und den Endzweck nachzuahmen, den ſich dieſelbe vorſetzet.[59])

Die

59) Die Nachahmung der Abſichten der Natur iſt von einer ganz andern Art und Beſchaffenheit, als diejenige Nachahmung, die unter dieſem Namen, als einem Kunſtworte der Poeſie und andern ſchönen Künſten, bezeichnet wird. Jene iſt die ſittliche, die einen andern etwas nachthun lehret; dieſe iſt die künſtliche, welche anweiſet, wie man etwas nachbilden ſoll. So wie hier der Gedanke ausgedrücket iſt, gewinnt es das Anſehen, als ob das eine aus dem andern folge, und man könnte ihn leicht für

eine

Die zweyte allgemeine Regel.
Es muß Handlung in einem Gedichte seyn. [60])

Die leblosen Dinge können in der Poesie ihren Platz finden. Daran läßt sich gar nicht zweifeln. Ja sie sind darinnen eben so wesentlich, als in der Natur. Indessen

eine Bestätigung von dem Grundsatze der Nachahmung halten, da er doch vielmehr, wenn man ihn nach dem Buchstaben nähme, nur dienen würde ihn zu verdunkeln. Aber fast wird er unsichtbar werden, so bald man ihn also ausdrücket; „Wie es in vielen Fällen eine Regel für Gedichte „ist, daß sie die Natur in ihren Wirkungen und Werken nach„bilden sollen; so wird es auch bey Verfertigung derselben „vom Dichter weislich gehandelt seyn, wenn er in seinen „Absichten dem Exempel der Natur folget“ Wie man die Grundsätze der Natur und ihren Geschmack in den schönen Künsten nachahme, davon weiß ich mir keine Vorstellung zu machen. Mich dünket, man könne in Absicht auf sie nichts anders thun, als daß man den Grundsätzen der Natur bey seine Arbeit folge, und den Geschmack der Natur auf die schönen Künste anwende.

60) Der Verfasser drückt sich auf eine zweydeutigere Art aus: Es muß eine Handlung in einem Gedichte seyn. Hierdurch hat er sich vermuthlich selbst verleitet, die dritte Regel, als eine unmittelbare Folge aus dieser, zu betrachten; und er hat um so viel geneigter dazu sich finden lassen, da die falsche Wendung, welche er diesen in sich wichtigen Regeln giebt, sie mit seinen Grundsätzen, die er in die Poesie willkührlich aufgenommen, einstimmig macht. Wenn aber das seine Meynung ist; so wird nicht nur die gegenwärtige Regel von der folgenden sich nicht genug unterscheiden, sondern auch der Beweis, den er für sie führet, nicht ganz darauf passen, wenigstens die Erläuterung nicht, die er aus der Malerey entlehnet; die doch in der That noch mehr, als eine bloße Erläuterung, ist, da Batteux selbst der Poesie

gleiche

Indeſſen müſſen ſie darinnen nur die Stelle zufälliger Dinge einnehmen, und von andern anhängen, die zu rühren

gleiche Rechte mit der Malerey nicht ſtreitig machen wird. Sind Landſchaften keine Gemälde? Und gleichwohl ſind in ihnen lebloſe Dinge das Hauptwerk. Die darinnen angebrachten Spuren der Menſchheit ſind nur das Zufällige, obwohl, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, ein Zufälliges, das zur Vollkommenheit des Gemäldes unentbehrlich iſt. Lebloſe Dinge, Lehrſätze, Beweiſe, Maximen, Erfahrungen, Abſchilderungen, werden demnach auch in Gedichten die oberſte Stelle behaupten können; und Lehrgedichten wird der Name wirklicher Gedichte darum nicht ſtreitig gemacht werden dürfen, weil nicht Handlung ihre Anlage iſt; wofern ihnen nur hier und da, ſo weit es die Wahl des Gegenſtandes zuläßt, Handlung eingeflochten iſt, wofern es ihnen nur nicht an Spuren der Menſchheit fehlet. Ja was noch mehr iſt; es können in einem Gedichte gnug Spuren der Menſchheit vorhanden ſeyn, ohne daß dazu Handlung im genauſten Verſtande nöthig iſt. Wer wird nicht Empfindungen gleichfalls dafür gelten laſſen? Und ob ſie ſchon mit Handlungen in enger Verwandtſchaft ſtehen, bald durch ſie veranlaſſet werden, bald ihnen zu Triebfedern dienen; ſo ſind doch Empfindungen von Handlungen weſentlich verſchieden. Sie können auch, ohne Handlungen, durch Eindrücke der Gegenſtände erreget werden. Ueberhaupt ſcheinet mir der Ausdruck, daß Handlung in einem Gedichte ſey, einiger Zweydeutigkeit unterworfen zu ſeyn. Es iſt öfters ein Lob, durch welches man anzeigen will, daß in einem Gedichte, darinnen ſeiner Natur und Abſicht nach Handlung ſeyn muß, die Handlung nicht nur nicht fehle, ſondern auch mit der gehörigen Schnelligkeit fortſchreite. Hingegen ſaget man, daß es einem Gedichte an Handlung fehle, nicht etwan, wenn ſie ganz darinnen vermiſſet wird, ſondern wenn ſie zu oft ſtillſteht, oder doch ihren Weg zu langweilig fortſetzet. Nach meinem Erachten wird man allem Misverſtande und Misbrauche beſſer vorbeugen, wenn man ſie alſo abfaſſet, wie ich ſie

rühren fähiger sind. Dergleichen Dinge aber sind die Handlungen, die, da sie zugleich das Werk des Verstandes, des Willens, der Freyheit, und der Leidenschaften des Menschen sind, so zu sagen, ein Gemälde abgeben, auf welchem die ganze menschliche Natur ins Enge zusammengefaßt worden.

Aus dieser Ursache ermangeln die großen Maler niemals, auch den allernacktesten Landschaftsstücken einige Spuren der Menschheit einzudrücken; wenn es auch nur ein altes Grabmaal, oder einige Trümmern eines alten Gebäudes seyn sollten. Der wichtige Grund davon ist der, daß sie für Menschen malen.

Jede Handlung ist eine Bewegung; folglich setzet sie einen Punkt voraus, wo man ausgeht, einen andern, wohin man gelangen will, und einen Weg, dahin zu gelangen; zwey Enden und eine Mitte; drey Theile, welche einem Gedichte, nach dem es die Gattung mit sich bringt, zu der es gehöret, seinen richtigen Umfang geben, so daß es dem Verstande genug zu thun giebt, und ihn doch auch nicht zu stark anstrenget.*

Der erste Theil setzet nichts vor sich voraus, aber er verlanget, daß etwas nachfolge; dieß nennt Aristoteles

sie in der 31 Anmerkung angegeben habe. So weit es nur die wesentliche Beschaffenheit der Kunst oder dieser und jener Gattung derselben, ingleichen die besondre Absicht des Werkes, das man unter Händen hat, gestattet; gebe man derjenigen Natur den Vorzug, die in den meisten Verhältnissen mit uns steht, oder doch wenigstens in Verhältniß mit uns sich setzen läßt.

* Man sehe im II. Theile das 3 Cap. nach.

ſtoteles den Anfang.[61]) Der zweyte ſetzet etwas vor ſich voraus, und verlangt auch, daß etwas nachfolge; dieß heißt die Mitte. Der dritte ſetzt etwas voraus, und verlanget hingegen nichts nach ſich; dieß iſt das Ende. Eine Unternehmung, Hinderniſſe,[62]) und der Erfolg, den ſie ohngeachtet der Hinderniſſe hat; in dieſen drey Dingen hat man die drey Theile einer Handlung, die an und für ſich ſelbſt uns beträchtlich ſeyn ſoll. In ihnen ſieht man den Grund, warum eine Vorrede, oder ein Vortrag des Innhalts, ein Knoten, und eine Entwickelung, nöthig iſt. Dieß iſt das gewöhnliche Maaß der Kräfte unſers Geiſtes, und die Quelle ſeiner angenehmen Empfindungen.

Die dritte allgemeine Regel.[63])

Die Handlung muß ſonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig ſeyn.

Zur bloßen Vorſtellung gewöhnlicher Handlungen hätte das Genie nicht die Poeſie der Natur zu Hülfe zu rufen gebraucht. Unſer ganzes Leben iſt nichts als

61) Hierzu hätte es wohl kaum bedurft, den Ariſtoteles anzuführen.

62) Hinderniſſe legen ſich ja in den Weg; aber ſie ſind wohl nicht ſelber der Weg zu dem vorgeſetzten Punkte zu gelangen, wie doch aus der Vergleichung dieſes Abſatzes mit dem vorigen zu folgen ſcheint. Man kann auf ihre Nothwendigkeit oder Nutzbarkeit nicht daraus ſchließen, daß es eines Weges bedarf von dem einen Punkte zum andern zu gelangeu, ſondern vielmehr daraus, daß ohne Hinderniſſe der Weg allzueinförmig fortlaufen, und allzuſchnell zurückgeleget ſeyn würde.

63) Eigentlich ſind nur die beiden erſten Regeln allgemei-

Handlung; die ganze bürgerliche Gesellschaft ist nichts als eine immerwährende Bewegung solcher Personen, die zu Erreichung eines gewissen Endzwecks wirksam sind.

Wenn folglich die Poesie uns an sich ziehen, uns rühren, uns festhalten will: so muß sie Eine ausserordentliche Handlung aus tausend andern, die es nicht sind, herausheben, uns dieselbe darzustellen.

Dieses Sonderbare besteht entweder in der Sache selbst, die sich zuträgt; zum Exempel, wenn sich

gemeine; und zwar die zweyte nicht anders, als mit der genauern Bestimmung und weitern Ausdehnung, die ihr in der 57 Anmerkung gegeben worden. Diese dritte und die folgende vierte Regel, oder vielmehr die verschiednen Regeln, die unter der vierten zusammengefaßt werden, können ja wohl auch allgemein genannt werden, aber nicht in einer so strengen Bedeutung, als jene, weil sie sich, obwohl über viel Gattungen von Gedichten, dennoch nicht über alle, erstrecken. Man kann ihnen also diesen Namen nicht anders einräumen, als mit dem Vorbehalte, daß dadurch der Würde derjenigen Gedichte, die sich ihnen nicht unterwerfen, nichts vergeben werde. Kurz, sie sind nur für diejenigen Gedichte allgemeine Regeln, in denen Handlung die Anlage ist; für dramatische und epische Gedichte. Die allgemeinen Regeln für die Sachen findet man theils in der 32 theils auch in der 38. Anmerkung. Denn diejenigen Regeln, die aus dem Grundgesetze des Geschmackes, die schöne Natur nachzuahmen, fließen, sind allgemeine Regeln für die Poesie der Sachen. Die, welche aus dem zweyten Grundgesetze, die schöne Natur wohl nachzuahmen, folgen, sind allgemeine Regeln für die Poesie der Schreibart. Die endlich, welche aus dem dritten Grundgesetze, für die, die man dadurch ergetzen will, nachzuahmen, herkommen, sind allgemeine Regeln, die theils in der Poesie der Sachen, theils in der Poesie der Schreibart, theils in allen beiden beobachtet werden müssen.

sich beym Corneille August mit dem Cinna und Maximus, beides Männern, die sich wider ihn verschworen haben, berathschlagt, ob er sich der Herrschaft begeben soll; oder es liegt in den Triebfedern, die man anbringt, um zu seinem Zwecke zu gelangen; zum Exempel, wenn eben dieser August, seine Feinde zu entwaffnen, ihnen vergiebt. Diese Triebfedern bestehen in großen Tugenden oder in großen Lastern, in einem verschlagnen Verstande, in einem Genie von ausserordentlichem Umfange, das die Begebenheiten einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man hätte vermuthen sollen. Dieses Sonderbare reizet uns, es hält uns an sich, weil es neue Eindrücke in uns macht, und den Umkreis unsrer Begriffe erweitert.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Handlung sonderbar ist; sie erfodert noch andre Eigenschaften. Wenn allzuviele Triebfedern in einander eingreifen, wie im Heraklius: so ermüdet uns die Verwickelung. Sind sie gegentheils allzueinfach, so wird der Verstand, weil es ihm an Bewegung fehlet, schläfrig; wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß also einfach, aber doch nicht allzueinfach, seyn. Wären die Umstände, in die man die handelnden Personen setzet, ihre Charaktere, und der Antheil, den sie an der Handlung haben, allzugleichförmig; so würden sie Ekel verursachen. Würde hingegen die Handlung durch einen Zufall gestöret, der ihr ganz und gar fremd, oder dem Uebrigen unschicklich eingeflickt wäre; so würde, (wäre es auch ein Purpurstreif,) das Vergnügen, welches sie uns erweckte, von seiner Lebhaftigkeit verlieren. Die Seele will, wenn sie einmal in Bewegung gesetzet worden, nicht gern zur Unzeit aufgehal-

aufgehalten, oder von dem Ziele abgeführet seyn. Die Handlung muß daher zu gleicher Zeit mannigfaltig, und doch nur eine einzelne Handlung seyn; das ist, alle ihre, obwohl verschiednen Theile, müssen alle wechselsweise in einander eingreifen, damit sie zusammen Ein Ganzes ausmachen, das natürlich scheint.

Diese Eigenschaften würde man an einer historischen Handlung finden, wenn man annähme, daß sie ihre ganze mögliche Vollkommenheit hätte. Doch da dergleichen Handlungen fast niemals in der Natur angetroffen werden; so war es der Poesie vorbehalten, uns durch ein solches Schauspiel zu belustigen.

Die vierte allgemeine Regel; Welche die Charaktere, das Verhalten und die Anzahl der handelnden Personen betrifft.

In der Natur oder in dem gemeinen Leben, denn beides ist hier einerley, giebt es Handlungen, wo die handelnden Personen ohne Noth vervielfältiget sind. Sie fallen einander mehr zur Last, als daß sie einander hülfliche Hand leisten sollten; sie handeln nicht einstimmig; sie haben keinen festen, oder vielmehr gar keinen Charakter; was sie in der Sache thun, geschieht langsam, und schläfert ein; ihre Gedanken sind gemein und falsch; ihre Reden sind ungeschickt, oder unkräftig, oder mit unnützen Dingen angefüllt. Folglich ist eine solche Handlung; wenn sie auch ein Ganzes ist, doch ein wunderliches, unregelmäßiges, unförmliches Ganzes, durch welches die Natur mehr verunstaltet, als verschönert wird. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der die Menschen, so wie sie

oft

oft in der Natur angetroffen werden, klein, mager, bucklicht, lahm und so weiter abmalen wollte? [64])

Die ersten Künstler hatten des Beweises aus dem Wiederspiele nöthig, wenn sie aus so vielen Fehlern die Grundsätze des Schönen, der Ordnung, des Großen, des Rührenden, herausfinden wollten; und vielleicht war es ihnen leichter, nach dieser Methode zu verfahren, als wenn sie sie, durch die Wahl des Besten, zu finden gesucht hätten; denn wir empfinden das Schlechte weit deutlicher, als das Gute.

1. Diesen Beobachtungen zufolge ist erstlich ausgemacht worden, daß die Anzahl der handelnden Personen sich nach dem Bedürfnisse, nicht etwan des Stückes, sondern der Handlung, richten solle. * Das Bedürfniß des Stückes ist oft das

64) Passet wohl diese Erläuterung vollkommen hieher? Sollte das dem Maler wirklich untersagt seyn? Findet die Malerey nicht auch oft Gefallen an possierlichen Vorstellungen? Das aber möchte eher verwerflich seyn, wenn der historische Maler einer zusammenhangenden Reihe von Schildereyen einen Spatziergang, eine ordentliche Mahlzeit, oder irgend eine andre gleichgültige Handlung seines Helden einschalten wollte, welche von den rührenden Umständen, darinnen er ihn gezeiget, ganz abfiele, und den Eindruck, den seine übrigen Vorstellungen gemacht hätten, wieder schwächte. Auch dann würde er dem Dichter gleichen, der die Handlungen so, wie sie vorfallen, aus dem gemeinen Leben in die Poesie überträgt; wenn er auf einem einzigen historischen Stücke überflüssige Personen und nichtswürdige Handlungen vorstellen wollte, darum, weil jene bey der Begebenheit zugegen gewesen wären, diese an eben demselben Orte sich zugleich ereignet hätten.

* Wenn man den Unterschied zwischen dem Bedürfnisse des Stückes, und dem Bedürfnisse der Handlung, recht deutlich

Bedürfniß des Poeten, der, itzt eine leere Lücke auszufüllen, itzt ein Hinderniß zu entfernen, eine handelnde Person erscheinen oder verschwinden läßt, ohne daß die Wahrscheinlichkeit der Handlung es erforderte. Ein solcher Dichter ist Virgil, wenn er die Kreusa durch ein Wunderwerk entrücket werden läßt, damit eine zweyte Heirath statt finden könnte, ohne welche das ganze Gebäude seines Gedichtes einstürzen würde. Dergleichen thut ein oder der andre neuere Poet, welcher, zu Vermeidung allzulanger oder allzuöfterer Soliloquien, bald einen Vertrauten aufführet, der doch nichts dazu beyträgt, die Handlung in Bewegung zu erhalten; bald aber eine kleine Nebenhandlung einschaltet, um die Personen der Haupthandlung zurückzubringen oder zu erwarten, welche aber darunter leidet, weil auf diese Weise der Antheil, den der Zuschauer daran nimmt, zertheilet, und folglich geschwächet wird.

2. Die handelnden Personen müssen deutlich bezeichnete Charaktere haben, die der Grund aller ihrer Thätigkeit sind. Ob es Tugenden oder Laster sind, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon wird stolz, Achilles trutzig, Ulysses schlau seyn; und, wenn sie verstoßen, so werden sie eher zu weit gehen, als zu wenig thun. Agamemnon wird seinen Stolz bis zur Beschimpfung des andern, Achilles seinen Trutz bis zur Wut treiben; Ulyssens Schlauigkeit wird fast an den Betrug gränzen.

3. Die

lich empfinden will: so darf man seine Augen nur auf die Horazier des Corneille werfen. Das Bedürfniß der Handlung schränkte sich auf drey oder höchstens vier Aufzüge ein; das Bedürfniß des Stückes aber hat den Dichter bis zu dem fünften geführt.

3. Sie werden das thun, was ſie thun ſollen; und ſonſt nichts, als dieſes, thun. Es ſollten Kundſchafter in das trojaniſche Lager ausgeſchickt werden. Dazu mußte man Männer wählen, die mit Klugheit und Tapferkeit begabt wären, damit ſie die Gefahren vorher ſehen, und aus denen, die ſie nicht vorhergeſehen, ſich herausziehen könnten. Ulyſſes und Diomedes werden gewählet. Der eine ſieht alles, was nur immer menſchliche Klugheit ſehen kann; der andre führet alles das aus, was man vom größten Heldenmuthe nur immer erwarten kann. Jeder thut ſeiner Rolle Genüge. Man erkennt die handelnden Perſonen an ihren Handlungen; darinnen beſteht die ſchöne Art, ſie zu ſchildern.

4. Endlich müſſen Charaktere gegeneinander abſtechen; das heißt, jeder muß den ſeinigen haben, der ſich von den andern merklich unterſcheidet, und man muß ſie ſo zeigen, daß durch die Zuſammenhaltung einer den andern mehr ins Licht ſetzet. Davon finden ſich bey allen Poeten und bey allen Malern unzählige Exempel. Bald ſind es zween Brüder, wovon der eine allzuhart, der andre allzunachſichtig iſt. Hier wird der geizige Vater einem verſchwenderiſchen Sohne; dort der Menſchenfeind dem Weltmanne, der dem menſchlichen Geſchlechte willig verzeiht, gerade gegenüber geſtellt. Hier liegt der alte Priamus zu des jungen Achilles Füßen, und küſſet ihm die Hände; Hände, an denen noch das Blut ſeiner Söhne klebt. Sind die Charaktere nicht der Gattung nach unterſchieden, ſo müſſen ſie es wenigſtens den Graden nach ſeyn. Horatius und Curiatius ſind zwar beide Helden, deren Charakter die Tapferkeit iſt; aber der eine iſt trutziger; der andre menſchlicher.

Viertes Capitel.

Daß die Regeln der Poesie der Schreibart in dem Begriffe der Nachahmung der schönen Natur enthalten sind.

Die Poesie der Sachen besteht in der Schöpfung und Vertheilung der Gegenstände. Die Poesie der Schreibart, die im Gegensatze mit der Poesie der Sachen also genannt wird, enthält vierer-ley; erstlich die Gedanken; zweytens die Worte; drittens die Wendungen; viertens die Harmonie. Alles dieß findet sich selbst in der Prosa. Aber da von den Künsten gefodert wird, daß sie nicht bloß die Natur vor Augen legen sollen, sondern daß sie sie auch mit allen nur möglichen Annehmlichkeiten und Reizungen vor Augen legen sollen: so war die Poesie berechtigt, zu Erreichung ihres Endzwecks einen neuen Grad der Vollkommenheit hinzuzufügen, der sie gewissermaaßen über ihren natürlichen Stand erhübe. Aus dieser Ursache ist in der Poesie den Gedanken, den Worten, den Wendungen, dem Numerus eine große Kühnheit, eine nicht geringe Freyheit, eine solche Wahl eigen, daß wenn man in der gewöhnlichen Sprache so sorgfältig wählen wollte, diese Sorgfalt übertrieben scheinen würde.

1. Von der Wahl der Gedanken. Die Poesie verschmäht jeden Gedanken, der zu platt ist, oder durch einen allzuöftern und allzugemeinen Gebrauch seine Würde verlohren hat. So gar in der Komödie, und da auch selber in den Rollen der Bedienten, wo doch die Poesie am tiefsten sich herabläßt, fodert sie dennoch

eine

eine gewiſſe Wahl der Gedanken, die den Geſchmack aufmerkſam machet, und ſogleich ankündiget, daß die Denkungsart etwas anmuthiges und reizendes an ſich habe. [65]) Ich brauche wohl nicht erſt zu erinnern, daß dieſe Wahl der Gedanken nicht das ausſchließe, was zum geſunden Verſtande oder zur bloßen Vernunft gehöret. Das muß in jeder Gattung von Werken die Grundlage jeder vernünftigen Rede ſeyn. Ein platter Gedanke macht die Schreibart ſchluderhaft, und unedel. Ein Gedanke, der geſunden Verſtand zeigt, giebt auch der Schreibart Geſundheit und Kraft.

In den erhabnern Gattungen der Poeſie ſchöpfen die handelnden Perſonen, wenn ſie ſprechen, ihre Begriffe aus einer höhern Claſſe von Kenntniſſen; nämlich aus ſolchen Kenntniſſen, die nur durch Studiren, und durch ein geübtes Nachdenken über Dinge, welche das gemeine Volk nicht faſſet noch kennet, erworben werden. Hier muß daher Hoheit, Stärke, Größe, Feinheit und Richtung der Gedanken herrſchen. Alles muß darinnen eben ſo köſtlich, als ſchimmerreich ſeyn. Vornehmlich in der Epopöe ſind die Gedanken mit einer Kühnheit geſtempelt, die ihnen ſonſt nirgends eigen iſt. Alles iſt da Bild; alles iſt da beſeelt; alles wird da Gottheit. Hier öffnet Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren roſenfarbnen Fingern die Pforten des Aufgangs.

Dort

65) Das deute man aber nicht dahin, daß man ſich dadurch berechtiget halte, auch deutſchen Bedienten eben den Witz zu geben, womit ſie in franzöſiſchen Komödien oft ſo reichlich verſorgt ſind, oder ihnen eben die Freyheiten in Mittheilung ihrer Gedanken zu geſtatten, die in Frankreich unanſtößig iſt. Dadurch würde man gegen die Sitten unſrer Nation verſtoßen.

Dort lehnet sich ein Fluß auf eine abhängige Urne, und schläft bey dem schmeichlerischen Geräusche seines hervorquellenden Gewässers. Hier schwärmen junge Weste auf bunten blumichten Wiesen, oder Najaden scherzen in ihren krystallnen Pallästen. Eine Mahlzeit ist keine Mahlzeit, sondern ein Fest.

Ein gesuchter Putz und ungewöhnliche Farben
Stehen ihr an; nichts zwinget die Kunst, sich zu sittsam zu kleiden. *

Diese Freyheit wird gleichwohl durch die Gesetze der Nachahmung eingeschränket. Der Stand des Redenden, und die Umstände, darinnen er sich befindet, müssen den Ton seiner Rede bestimmen.

Wenn sich des Redenden Stand in der Sprache verläugnet,
wird alles,
Ritter und Fußknecht, alles ein lautes Gelächter erheben. **

Die Ode selbst wird zu ihren Ausschweifungen, und die Epopee zu ihrem Feuer, nur durch die Trunkenheit ihrer Empfindungen, oder durch die Gewalt der Eingebung, die bey dem Dichter vorausgesetzet werden, berechtiget. Außerdem würde die Kunst sich selbst schaden, und die Natur schlecht nachgeahmet seyn.

2. Von der Wahl der Worte. Die Poesie machet sichs zu einem eben so ernsten Geschäffte, ihre

Aus-

* Quaesitique decent cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori.
VIDA, *Lib. III. Poët. v.* 114.

** Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
HORAT. *de Art. Poet. v.* 112.

Ausdrücke zu erleſen, als ihre Gedanken zu wählen. Sie begnüget ſich nicht damit, daß dieſelben wirklich ſagen, was ſie ſagen ſollen; daß ſie es genau ausdrücken. Das wird mehr ein vermiedner Fehler, als eine gewonnene Schönheit ſeyn. Sie verlanget vielmehr, daß ſich in ihrer Rede eine gewiſſe Anzahl von Wörtern finde, die die Aufmerkſamkeit des Zuhörers rühren und reizen. Sie entlehnet welche aus den verwandten oder aus den alten Sprachen. Sie zieht veraltete Wörter aus der Vergeſſenheit hervor, die man um ihres Nachdruckes willen mit Vergnügen wieder aufleben ſieht. Andre trägt ſie von dem ganzen Geſchlechte auf die beſondre Gattung, oder von der beſondern Gattung auf das ganze Geſchlecht über. Zu einer andern Zeit zieht ſie aus einem zweydeutigen Gleichlaute Vortheil, um irgend ein Wort zu brauchen, oder vielmehr zu misbrauchen. [66]) Vornehmlich giebt ſie den maleriſchen Ausdrücken, welche

66) Daß eine geſunde Poeſie, die für den guten Geſchmack arbeitet, hieran Gefallen finden ſollte, das möchte wohl zweifelhaft ſeyn. Der Verfaſſer hätte ſich deutlicher erklären, und beſonders ſeinen Satz mit Exempeln erläutern ſollen, damit man beſſer im Stande wäre, davon zu urtheilen. So wie der Satz ausgedrückt iſt, ſcheint er die Wortſpiele zu vertreten. Wenigſtens läßt er ſich alſo auslegen; und Wortſpiele geſtattet man höchſtens in Sinngedichten, wo man doch gleichfalls ſie bloß verzeiht, nicht aber ſchön findet. Ueberhaupt würde es wohl von mehrerem Nutzen geweſen ſeyn, wenn Herr Batteux ſeinen vorzüglichern Fleiß auf dieſe weſentlichern Eigenſchaften der Schreibart verwandt, als daß er über die wenigſtens viel unerheblichere Materie von der künſtlichen Harmonie, die großentheils in Einbildung beſteht, ſich ſo weit ausgebreitet hat.

che in der Seele Bilder erwecken, und die Rede sinnlich machen, den Vorzug. Sie häufet die Beywörter und stellet sie zuweilen auf eine seltsame Art zusammen. Kurz sie befleißiget sich auf alles, was außerordentlich ist; es mag sich nun durch Fruchtbarkeit, oder durch Klugheit, oder durch Stärke, oder durch Neuheit von dem Gewöhnlichen ausnehmen.

3. Von der Wahl der Wendungen. In diesem Stücke hat die Poesie der Kunst am meisten vonnöthen, weil Leichtigkeit und Ungezwungenheit in der Poesie so wohl, als in der Prosa, die wesentliche Eigenschaft der Wendungen sind; und also die Poesie nichts hinzuthun kann, als einige geringe Veränderungen, die großentheils im Folgenden bestehen. Sie unterdrücket aus Geschmack, was die grammatische Wortfügung erfodert haben würde; das ist die Ellipsis, oder Auslassung. Sie setzet etwas hinzu, dessen die grammatische Wortfügung entübriget seyn könnte; dieß ist der Pleonasmus, oder die Ausfüllung. Sie versetzet Wörter, deren Versetzung die Prosa nicht wagen würde; dieß heißt Hyperbaton, die Inversion oder die Versetzung. Oder sie passet das Wort mehr mit dem Begriffe, der darunter ausgedrücket wird, als mit demjenigen Worte, worauf es sich bezieht, zusammen; dieß heißt Syllepsis, oder die Verwechselung des Geschlechtes und der Zahl. [67]) Auch die Prosa bedienet sich aller dieser Frey-

67) Da diese syntaktische Figur den wenigsten so bekannt seyn wird, als die andern dreye, die hier namhaft gemacht sind, und öfter vorkommen; so wird eine kleine Erläuterung nicht undienlich seyn können. Sanctius beschreibt sie als diejenige Figur, wo die Sache anders gedacht,

Freyheiten; aber mit größrer Mäßigkeit; mit mehr Beſcheidenheit; in ſeltnern Fällen.

Es giebt ferner bey dieſem Theile der Rede einen gewiſſen Punkt, der noch mehr Feinheit fodert; ich meyne die Kunſt den Redensarten einen ſorgfältigen Zuſchnitt zu geben, der den Leſer empfinden läßt, daß es in der Sprache weder kürzere oder nachdrücklichere Worte, noch auch eine ungekünſteltere und zierlichere Stellung derſelben giebt, als die, deren man ſich bedienet hat. Eine glückliche Wendung beſteht darinnen, daß Gedanke und Ausdruck zuſammen in die größte Kürze gefaſſet ſind, und doch zugleich die größte mögliche Klarheit haben.

4. Von der Wahl des Numerus. Unter dem Numerus verſtehe ich erſtlich die Symmetrie der Abſätze, die mit mehr oder weniger merklichen Ruhe-

dacht, als ausgedrücket wird. Sylleptis eſt, ſi aliud concipimus, quam proferimus. SANCT. *Minerv.* p. 53. und libr. IV. cap. 10. Sie betrifft entweder das Geſchlecht eines Nennwortes, oder die Zahl, ob es nämlich im Singular oder im Plural ſteht, oder beydes zuſammen. Im Lateiniſchen findet man die Exempel davon häufig genug. Mea Glycerium. *Ter.* Pars arduus altis Puluerulentus equis furit. *Virg.* Pars volucres factae. *Ovid.* Pars merſi tenuere rates. *Virg.* Bey uns Deutſchen wird dieſe Figur in Schriften ſeltner vorkommen, ob ſie gleich durch ein Verderbniß der Sprache ſo gar in Complimenten des gemeinen Lebens Satt findet; zum Ex. Der Herr Gemahl ſind ausgegangen. Die gnädige Frau haben Beſuch. Hier ſind indeſſen einige, die in Schriften ſich brauchen ließen. Die Hameſtris war ein blutdürſtiger Tyger. Seht dieſe Frau; ſie iſt ein Satan an Wut. Der Verſucher iſt eine argliſtige Schlange. Die Feinde ſind geſchlagen; viele tauſend getödtet, und eine noch größre Anzahl gefangen. Die Jünger des Herrn, eine kleine Anzahl redlicher Iſraeliten, verſammelten ſich.

Ruhepunkten sich schließen; zweytens die Endsylben dieser Absätze, auf denen der Ruhepunkt liegt.

In einer Prosa, die sorgfältig ausgearbeitet seyn soll, werden diese Ruhepunkte, ohne bestimmte Regel, an dem Schlusse eines Absatzes höchstens von zwölf, mehrentheils von weniger Momenten [68]) angebracht; und das zwar mit einer solchen Mannigfaltigkeit, daß man in einer ziemlich langen Rede selten zwo Perioden antreffen wird, die ganz eben denselben Numerus hätten.

In der Poesie sind alle Absätze entweder symmetrisch gleich, oder symmetrisch ungleich. Ist der Vers lang, so hat er zween Absätze und zween Ruhepunkte, wie

68) Ich habe, was Herr Batteux hier temps nennet, nicht besser, als durch Momente auszudrücken gewußt. Von Zeilen, wie es Herr Rammler giebt, wofern es nicht ein Druckfehler für Zeiten ist, kann wohl hier nicht die Rede seyn, da Herr Batteux unter den Absätzen ganz offenbar nicht ganze Perioden, sondern diejenigen Absätze meynet, die das Komma, das Semikolon, das Kolon darinnen machet. Dieses Maaß, das er temps nennet, beschreibt er als das kleinste Zeitmaaß, den Augenblick, den Atomus der Zeit, der für die Fortdauer eben das ist, was für die Ausdehnung der Punkt ist: De la Construction oratoire Sect. II. In den vorigen Ausgaben hatte ich es durch Zeitmaaß ausgedrücket. Aber auch diese Benennung hat ihre Unbeqvemlichkeit; und ich habe diesen Namen hier fahren lassen müssen, um keine Verwirrung mit den mesures oder Maaßen zu verursachen, die er aus den temps oder Momenten zusammensetzet. Cicero und Quinctilian nennen es tempora oder interualla. Es ist eben dasselbe, was man in hebräischen Grammatiken moras zu nennen pflegt. Uebrigens möchte wohl Herr Batteux seine Regel für die Prosa zu enge gefaßt haben. In solchen Dingen lassen sich schwerlich Regeln geben; das Ohr muß entscheiden.

wie im Hexameter, [69]), und Pentameter der Lateiner, und in den franzöſichen Verſen von zwölf oder zehen Sylben [70]). Sind die Verſe kürzer, ſo daß ſie kein Hemiſtichium haben, durch keine Cäſur halbiret werden; ſo haben ſie weiter keinen Ruhepunkt, als am Schluſſe des Verſes. Sind die Verſe ungleich, ſo dienet der Numerus der erſten Strophe den folgenden Strophen zur Regel, nach der ſie alle eingerichtet ſeyn müſſen. Wenn ſie zufälliger Weiſe vom Anfange des Stückes bis zum Ende deſſelben ungleich ſind; ſo unterſcheiden ſie ſich vom Numerus einer ſorgfältigern Proſa im Franzöſiſchen bloß durch den Reim, oder im Lateiniſchen bloß durch die Qvantität der Endſylben.

69) Der lateiniſche Hexameter ſchränket ſich nicht allemal auf zween Ruhepunkte ein. Zuweilen verſtattet er ſich deren dreye, und gewinnt durch dieſen Wechſel, wenn man ſich deſſelben nicht unmäßig bedienet, an Harmonie ſehr viel. Zum Ex.

Procedunt | greſſumque canes | comitantur herilem. |
Gens bello | praeclara jugis | inſedit Etruſcis. |
VIRG. *Aen. libr. VIII. v.* 462. 480.

Solcher Verſe wird man im Virgil viele finden. Eben alſo verhält es ſich auch mit den deutſchen Hexametern, wie man aus Herrn Klopſtocks Meßias, der in der Harmonie deutſcher Hexameter noch immer den Preis behauptet, ſich leicht wird überzeugen können.

70) Eben ſo in unſern deutſchen Alexandrinern und fünffüßigen Jamben. Es ſind zwar dergleichen verſuchet worden, die ohne Ruhepunkt bis ans Ende fortlaufen. Aber ich zweifle, daß ſie die Harmonie, die man ihnen zutrauet, wirklich haben; und wenn ſie hier und da Beyfall gefunden, ſo haben ſie den wohl mehr der Neuheit zu danken, oder auch dem Wohlklange der dazu gewählten Worte.

ben.[71]) Hierinnen trägt die Posie durch die Wahl, durch die aufgewandte Mühe, und durch die Verbindlichkeit, die sie sich auferleget hat, sich überall einer genauen und reizenden Symmetrie zu unterwerfen, vor der Prosa den Preis davon. Diese Materie findet man in meinem Werke von der oratorischen Wortfügung weitläuftiger abgehandelt.[72])

Bey

71) Und wo sind die lateinischen Gedichte der Alten, die in ungleichen Versen bis ans Ende fortgehen? Mir sind deren keine bekannt und von neuern kann doch hier gar nicht die Frage seyn; eben so wenig, als von solchen uralten, ehe das Sylbenmaaß noch seine rechte Bildung empfangen hatte, wie von dergleichen Cicero redet. CIC. *de Orat. c.* 55. Die ungleichen Verse der Lateiner sind Disticha oder Strophen, denen Disticha oder Strophen von eben demselben Baue folgen. Und warum sollten jemals lateinische Verse bloß durch die Quantität der Endsylben von der Prosa sich unterscheiden? Warum nicht durch die Quantität aller Füße? Prosa muß nirgends den Numerus der Poesie sich ganz zueignen wollen. Sie mag ja hier und da poetische Füsse einstreuen. Aber ein ganzer eingemischter Vers wird allezeit von den Kunstrichtern für fehlerhaft erkläret werden. Gleiche Bewandniß hat es auch mit den ungleichen deutschen Versen, die so häufig in Fabeln gebrauchet werden. Sie unterscheiden sich von der Prosa nicht bloß durch den Reim, sondern auch durch die stete Folge von Trochäen oder Jamben, die zuweilen etwan von einem Spondeus unterbrochen wird; aber gewiß nur zuweilen, da wir der Spondeen so wenig in unsrer Sprache haben.

72) In dem Werke de la Construction oratoire, welches in des Herrn Batteux Principes de la Litterature den vierten Theil ausmachet, im zweyten Abschnitte; und in Herrn Rammlers Einleitung in die schönen Wissenschaften nach dem Französischen des Herrn Batteux im vierten Bande der neuesten Ausgabe, im zweyten Abschnitte vom 6 bis zum 8 Capitel a. d. 116 und f. S.

Bey der Harmonie wollen wir uns ein wenig länger verweilen; da in ihr das Weſen eines ſchönen Versbaues beſteht, und es gleichwohl nicht leicht iſt, ſich richtige Begriffe davon zu machen.

Jegliches Ohr fühlet nicht den Misklang rauher Gedichte. *

Die Harmonie überhaupt iſt ein Verhältniß der Uebereinkunft, eine gewiſſe Zuſammenſtimmung zweyer oder mehrerer Dinge. Sie entſpringt aus der Ordnung, wie hinwider ihr faſt alle Vergnügungen des Geiſtes ihren Urſprung verdanken. Ihr Gebiet iſt von einem unendlichen Umfange; und vornehmlich iſt ſie die Seele der ſchönen Künſte.

In der Poeſie giebt es drey Arten der Harmonie. Die erſte iſt die Harmonie der Schreibart, welche die abgehandelte Materie, und die Schreibart, die ihr gemäß ſeyn muß, beide in ein richtiges Verhältniß bringt. Die Künſte machen gewiſſermaaßen zuſammen eine Republik aus, in welcher jedweder ſein äuſſerliches Anſehen nach ſeinem Stande einrichten muß. Was für ein Unterſchied findet ſich nicht zwiſchen der Sprache der Epopee und der Sprache des Trauerſpieles? Man gehe alle übrige Gattungen durch, das Luſtſpiel, die lyriſche Poeſie, das Schäfergedichte und ſo weiter; man wird überall dieſen Unterſchied empfinden. **

* Non quinis videt immodulata poëmata iudex.
HORAT. *Art. Poët. v. 263.*

** Itaque et in tragoedia comicum vitioſum eſt, et in comoedia turpe tragicum, et in caeteris ſuus eſt cuiusque certus ſonus, et quaedam intelligentibus nota vox. CIC. *de opt. gen. orat. c. 1.*

Wofern einem Gedichte, was für eines es auch seyn mag, diese Harmonie fehlet; so wird es eine Maskerade. Es wird etwas groteskes, das der Parodie nahe kömmt. Wenn manchmal das Trauerspiel sich erniedriget, oder das Lustspiel sich erhebt: so geschieht dieß, weil sie sich ihrer Materie, die von Zeit zu Zeit abwechselt, gleichstellen wollen; und der Einwurf selbst verwandelt sich solchergestalt in einen Beweis des Grundsatzes.

Diese Harmonie ist eine wesentliche Eigenschaft der Gedichte; aber sie läßt sich bloß empfinden, und zum Unglücke empfinden die Schriftsteller sie nicht allezeit genug. Oft sieht man die Gattungen miteinander vermengt. Man findet in einem einzigen Werke tragische, lyrische, komische Verse, zu welchen der Gedanke, den sie enthalten, keinesweges berechtigte. Warum unterfangt ihr euch also, zu malen, da ihr von der Kunst, die Farben wohl aufzutragen, nichts versteht?

Wenn ich mich in den itzt vorgezeichneten Schranken zu halten,
Wenn ich die eigenthümlichen Farben der Werke zu treffen,
Weder vermag noch weiß; warum ehrt mich der Name des Dichters? *

Ein feines Ohr erkennet fast an dem bloßen Charakter des Verses, von was für einer Art das Stück sey, aus welchem er genommen ist. Führet uns den Corneille, den Moliere, den La-Fontaine, den Segrais, den Rousseau an; man verkennet sie nicht. Ein Vers vom Ovidius ist unter tausend Versen vom Virgilius

* Descriptas seruare vices operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, Poëta salutor.
HOR. *Art. Poët. v.* 86.

lius * kentlich. Man braucht die Schriftſteller nicht zu nennen; man erkennet ſie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an ihren Handlungen.

Die zweyte Gattung der Harmonie beſteht in dem Verhältniſſe der Töne und Wörter zu dem Gegenſtande des Gedankens. Die proſaiſchen Schriftſteller müſſen ſich ein Geſetz daraus machen; um wie vielmehr müſſen denn nicht die Poeten ſie beobachten? * Daher ſieht man auch nicht, daß ſie das Sanfte durch rauhe, oder das Unangenehme und Rauhe durch annehmliche Töne ausgedrücket hätten.

Schildr' im flieſſenden Vers mir nicht ein höckrichtes Ufer. **

Selten iſt bey ihnen das Ohr mit dem Verſtande uneinig.

Die dritte Art der Harmonie in der Poeſie kann, im Gegenſatze mit den beiden andern, die der Rede natürlich, und der Proſa eben ſo wohl, als der Poeſie, zuſtändig ſind, die künſtliche Harmonie genannt werden. Dieſe beſteht in einer gewiſſen Kunſt, welche es bey der Wahl ſolcher Ausdrücke und Töne, die zu dem Sinne der Worte paſſen, nicht bewenden läßt, ſondern ſie auch noch auf eine ſolche Art zuſammenſtellet, daß alle Sylben eines Verſes, zuſammengenommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihr Maaß, eine andre Art des Ausdruckes hervor bringen, welche die natürliche Bedeutung der Worte noch hebt.

* Aures, vel animus aurium nuntio, naturalem in ſe continet vocum omnium menſionem. Itaque et longiora et breuiora iudicat - - - Mutila ſentit quaedam, et quaſi decurtata etc. CIC. *in Oratore c. 53.*

** Carmine non leui dicenda eſt ſcabra crepido.
VIDA *Poët. libr. III. v. 402.*

Jede Sache in der Welt hat gleichsam ihren besondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernst und majestätisch; es giebt welche, die lebhaft und schnell; es giebt welche, die sanft, die ganz ohne Kunst und Wechsel sind. Eben so hat die Poesie für jede dieser Bewegungen ihren verschiednen Gang, damit sie sie durch denselben nachahme, und dem Ohre durch eine Art der Melodie eben das male, was sie dem Verstande durch Worte malet. Es ist eine Art eines musikalischen Gesanges, der nicht nur den Charakter der Materie überhaupt, sondern eines jeden Gegenstandes insbesondre, an sich trägt. Diese Harmonie ist der Poesie allein eigen; und dieß ist in dem Baue des Verses das vorzüglichste Kunststück.

Man schlage den Homer, den Virgil auf. Fast durchgängig wird man in ihnen einen musikalischen Ausdruck der meisten Gegenstände finden. Virgil hat denselben niemals verfehlt. Bey diesem Dichter empfindet man ihn, wenn man auch gleich nicht sagen kann, worinnen er bestehe. Oft aber ist diese Harmonie so merklich, daß sie auch dem unachtsamsten Zuhörer ins Ohr fällt; zum Exempel in folgender Beschreibung des Sturmwindes:

Continuo ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor; aut resonantia longe
Littora misceri, et nemorum increbrescere murmur. *

Und in der Aeneis spricht er, wenn er von dem schwachen Wurfpfeile redet, der von dem alten Priamus geworfen worden:

Sic

* VIRG. Georg. libr. I. v. 276. seqqu.

Sic fatus ſenior: telumque imbelle ſine ictu
Coniecit, rauco quod protinus aere repulſum,
Et ſummo clypei nequicquam vmbone pependit. *

Ich kann hier folgendes Exempel aus dem Horaz nicht übergehen:

Quo pinus ingens albaque populus
Vmbram hoſpitalem conſociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare riuo. **

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehöres, verſaget hat: ſo gehören dieſe Anmerkungen nicht für ſie. Man könnte ſich gegen ſie auf das Anſehen der Griechen und Lateiner berufen, die ſich in die umſtändlichſte Unterſuchung der Harmonie der Sprache eingelaſſeu haben. *** Aber ich werde es bloß bey der Anführung des Vida bewenden laſſen; und das um ſo viel mehr, da er die Lehren zugleich mit der Ausübung verbindet:

Haud ſatis eſt illis, *(poëtis)* vtcumque claudere verſum,
Et res verborum propria vi reddere claras.
Omnia ſed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *ſono*, quaecunque canunt, imitantur, et *apta*
Verborum facie, et *quaeſito carminis ore.*
Nam diuerſa opus eſt veluti dare verſibus ora,
Diuerſosque habitus: ne, qualis primus et alter,
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum, et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapſu per leuia radit.
Ille aurem membris ac mole ignauius ingens
Incedit tardo molimine ſubſidendo.
Ecce aliquis ſubit egregio pulcerrimus ore,
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.

* VIRG. *Aen. lib. II. v.* 544.

** HORAT. *lib. II. Od.* 3. *Str.* 3.

*** CIC. *Orat. cap.* 44. *ſeqq. usque ad fin.* ID. *de Orat. libr. III. cap.* 43-58. DION. HALIC. περὶ συνθέσεως ὀνομάτων. QVINCT. *Inſtit. Orat. libr. IX. c.* 4. G. I. VOSS. *Inſtit. Orat. libr. IV. c.* 4.

Contra alius rudis informes ostendit et artus,
Hirsutumque supercilium, ac caudam sinuosam:
Ingratus visu, sonitu illaetabilis ipso.
Nec vero hae sine lege datae, sine mente figurae,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo etc. * 73)

Dichtern genüget es nicht, wenn nur das Sylbenmaaß fortläuft,
Und das erschöpfende Wort den Gedanken erhellet, und ausdrückt;
Sondern der Klang der geschmeidigen Sylben stimmet verträglich
Zu den Gedanken des Lieds, und alles, was sie besingen,
Malt der melodische Schall, des Wortes ähnliches Antlitz,
Und die mit sorgsamer Wahl dem Verse gegebene Bildung.
Denn es ist nöthig, den Versen verschiedne Züge zu geben,
Und ihr verschiedenes Kleid; daß nicht, wie der erste dahertritt,
Auch der zweyte, wie dieser, der dritte, mit ähnlicher Bildung,
Gleich geberdet, nach eben dem Takte der Schritte dahertritt.

Die-

* VID. *Poët. libr. III. v. 365. seqqu.*

73) Man hat sichs um so viel weniger erlauben mögen, diese Verse unübersetzt zu lassen, da sie, nach der Absicht des Verfassers, nicht etwan, gleich den vorhergehenden, ein bloßes Beyspiel der sogenannten musikalischen Harmonie, sondern auch eine Erläuterung und Bestätigung der Grundsätze seyn sollen, die er davon vorgetragen. Man hat sich aber auch in der Uebersetzung derselben bemühet, ihnen von dem künstlichen nachahmenden Wohlklange, um dessentwillen Batteux ihnen so viel Lob zutheilet, so wenig, als möglich, zu entziehen, und die verschiednen Gestalten der Verse, durch das Sylbenmaaß und durch den Schall der Worte, dem Vida nachzubilden, damit man, bey Bestreitung eines so verjährten kritischen Vorurtheils, nicht den Vorwurf befürchten dürfte, daß diese Harmonie sich ungeübten Ohren, als ein ihnen verschloßnes Heiligthum, verborgen halte, und nur denen kund gebe, die durch ein zartes Gehör zu den innersten Geheimnissen der Verskunst von der Natur gleichsam eingeweiht worden. Die genauere Prüfung derselben aber behält man der zehenden Abhandlung vor, worinnen von der Harmonie des Verses weitläuftiger geredet werden soll.

Dieſer gelenkige hebet ſich leicht auf eiligen Schwingen,
Theilet mit leiſerem Fluge behend die weichenden Lüfte:
Wenn mit Arbeit jener ſchwerfällige träge fortſchreitet,
Und der Glieder Laſt ihn nöthiget, auszuraſten.
Jugendlich lächelt ein andrer daher mit gefälliger Miene,
Weil ihn ſo freundlich und ſchön der Grazien Hände gebildet,
Und er, vom Hauche Cytherens beſeelt, nur Fröhlichkeit athmet.
Plump an Gliedern erſcheint dort einer mit runzlicher Stirne,
Schrumpfet die finſtern Augenbraunen, und langſam wälzt er
Hinter ſich her den ſchlangenförmigvielfachgebognen
Langen Schweif; verletzet das Ohr, und ſchrecket das Auge.
Dieſes aber ſind nicht unbedeutende leere Geſtalten;
Keine Geſtalten, die ſonder Geſetz der Zufall geſchaffen.
Jeglicher Vers empfängt die Geſtalt, die Geberde, die Stimme,
Die er begehrt; ſein Platz iſt jeglichem Worte beſtimmet.

Auch die folgenden Verſe ſind eben ſo angenehm, als lehrreich, und geben einen unwiderleglichen Beweis für uns ab.

So iſt die Harmonie beſchaffen, die bey den griechiſchen und lateiniſchen Poeten herrſchet.

Kann dieſe Harmonie auch wohl bey unſern Dichtern ſtatt finden? Bey dieſer Frage wollen wir uns im folgenden Capitel auf einige Augenblicke aufhalten.

Fünftes Capitel.

Ob die künſtliche Harmonie in der franzöſiſchen Poeſie Statt finde. [74])

Eine gewiſſe hergebrachte Meynung thut hierinnen auf die Seite der Alten den Ausſchlag, und iſt den Neuern ganz zuwider. Laßt uns ſehen, worauf

74) Für uns deutſche Leſer wird dieſes Capitel nicht ſonderlich lehrreich und intereſſant ſeyn können. Demnoch habe

sie sich gründe, und auf den Fall, daß sie ungerecht seyn sollte, uns mit der geziemenden Bescheidenheit zueignen, was uns zugehöret.

Die Sprachen sind nicht auf eine systematische Methode erfunden worden; und sobald es gewiß ist, daß sie ihren Ursprung aus der Natur der Menschen selbst empfangen haben; so wird man sich auch gedrungen sehen, zuzugeben, daß sie alle in vielen Stücken einander ähnlich seyn müssen, und daß ihre Verschwisterung auch in ihrem Versbaue merklich seyn werde. Dessen wird man sich aus diesem Capitel überzeugen können, wo wir in wenig Worten die Kunst des Sylbenmaaßes zergliedern wollen.

In jeder Sprache giebt es eine doppelte Sprachart. Die eine nennet man Prosa, die andre Verse. Beide Spracharten haben einerley Stoff; denn bis auf einen geringen Unterschied sind es in beiden fast eben dieselben Worte, fast eben dieselben Wortfügungen. Es scheint,

als

habe ich geglaubt, daß es in einer bloßen Uebersetzung des Werkes, wie ich hier zur Absicht gehabt, nicht füglich weggelassen werden könnte; und das um so vielweniger, da ich bereits in den vorigen Ausgaben dasjenige übersetzt geliefert, was er schon dazumal von eben dieser Materie gesagt hatte. Denn er hat hier weiter nichts gethan, als daß er bloß weiter ausgeführet, und mit mehr Gründen vorgetragen, was er schon zuvor geäußert hatte. Einer zuverläßigen Entscheidung in dieser Sache werden ja freylich nur diejenigen fähig seyn, die nicht nur der beiden Sprachen, welche hier miteinander verglichen werden, kundig sind, sondern die sie auch bis auf die mindesten Kleinigkeiten ganz ausstudiret haben. Indessen wird es doch den übrigen nicht unangenehm seyn können, hier einen gelehrten Franzosen von seinem Geschmacke über seine Sprache denken und urtheilen zu hören.

als könne ihr großer Unterſchied bloß und lediglich im Maaße bestehen. [75])

Daß Maaß ist in der Poesie dasjenige Kunstwort, das mit dem Numerus der Lateiner, und mit dem Rythmus der Griechen gleiche Bedeutung hat. Wenn wir also eines von diesen drey Wörtern erklären, so haben wir damit alle drey erkläret. Man erlaube mir eine etwas umständliche Erörterung.

Ein

75) Drücket sich hier nicht Herr Batteux so aus, daß es von denen, die in dem Baue des Verses das Wesen der Poesie suchen, leicht zu ihrem Vortheile gemisbrauchet werden könnte? Und sollte wirklich in Absicht auf die Sprachart, die Poesie fast bloß durch das Sylbenmaaß von der Prosa sich unterscheiden? Nimmt nicht dadurch der Verfasser zurück, was er oben im ersten Capitel dieses dritten Theiles gegen dieselben erinnert hatte? Zwar was die französische Sprache anlanget, so kann es möglich seyn, daß, so bald das Sylbenmaaß hinweggenommen wird, der Unterschied zwischen Poesie und Prosa sich wenig merken lasse; denn diese Sprache ist mit so vielen grammatischen Regeln beschweret worden, daß in ihr die Poesie weit weniger Abweichungen von den Ausdrücken und Wortfügungen der Prosa wagen darf, als in andern Sprachen. Aber wir Deutsche haben es genug empfunden, daß das Sylbenmaaß nicht den hauptsächlichen Unterschied zwischen Poesie und Prosa, als zwo verschiednen Spracharten, ausmache, als es Mode worden war, die Leser vom Geschmacke mit poetischer Prosa zu ermüden. Man fühlte das wohl, daß sie nicht Sprachart der Prosa, sondern der Poesie, wäre; aber man vermißte doch auch das Sylbenmaaß, welches dieselbe höhere Begeisterung, die allein zu einem solchen Tone der Sprache berechtigen kann, glaublich machen hilft. Denn ohne Sylbenmaaß hohe Poesie sprechen; das heißt Begeisterung, Entzücken, Taumel mit nüchterner Seele spielen.

Ein Maaß überhaupt ist das, was zur Regel dienet, eine gewisse Quantität oder Größe zu bestimmen.

Die Mathematiker unterscheiden zwo Arten der Größen. Die eine davon ist die bleibende, die permanente, deren Theile allesamt zugleich existiren. Man nennet sie die körperliche Größe, oder die Ausdehnung. Die andre Art der Größen ist die fortschreitende, die successive, deren Theile nacheinander existiren. Diese heißt die Zeitengröße, oder die Dauer. Die erstere ist die Körperlänge; die andre die Zeitenlänge. Körper mißt man nach Ruthen, Füßen, Zollen, Linien, oder Granen und Punkten, welche letztern das allgemeine Element von jenen allen sind. Die Dauer mißt man nach Stunden, Minuten, Secunden, Momenten oder Augenblicken, welche letztern für die Dauer eben das sind, was der Punkt für die Ausdehnung ist.

Wir müssen hier, um aller Zweydeutigkeit vorzubeugen, große Maaße und kleine Maaße unterscheiden. Ein großes Maaß ist das, welches dieß oder jenes kleine Maaß mehrmals in sich enthält. Ein kleines Maaß ist das, welches in diesem oder jenem Maaße mehrmals enthalten ist. So enthält die Ruthe so vielmal den Fuß; der Fuß so vielmal das Zoll; das Zoll so vielmal das Gran. Eben so enthält auch die Stunde so viel Minuten; die Minute so viel Secunden; die Secunde so viel Augenblicke.

Zu einem Maaße werden wenigstens zwey Momente erfodert; wie zu einer Linie wenigstens zween aneinander stoßende Punkte nöthig sind. [76]) Nachdem

76) Wenn Herr Batteux hier gegen wahre mathematische Grundsätze verstoßen haben sollte, so wird es ihm wohl zu

dem wir dieſe Begriffe vorausgeſetzt haben; ſo laßt uns auf unſre Materie kommen.

Die Poeſie hat ihre Momente, und ihre Maaße, die aus Momenten, und ihre Verſe, die aus Maaßen zuſammengeſetzet ſind. Sie hat überdieß ihre Sylben; ſie hat ihre Wörter; ſie hat ihre Redensarten; weil ſie eben ſo wohl eine Rede, als ein Geſang iſt. Sind die Sylben kurz; ſo rechnet man auf ſie Ein Moment; weniger können ſie gar nicht haben. * Sind ſie

zu verzeihen ſeyn, da ſolches auch wohl manchem Mathematiker widerfahren iſt. Bekanntermaaßen hat das mathematiſche Punkt gar keine, auch nicht die kleinſte Ausdehnung, und kann alſo wohl ſchwerlich das Element der Ausdehnung ſeyn. Eben hieraus folget aber auch, daß aus noch ſo viel mathematiſchen Punkten doch keine Linie entſpringen könne, da der Punkt kein Theil der Linie, ſondern bloß die Gränze derſelben iſt, ſo wie die Linie ſelber nichts, als die Gränze der Fläche iſt, und alſo deren noch ſo viele keine wahre Fläche geben können.

* Dieſe Schätzung kann ſelber bey den Lateinern nicht nach der größten Strenge gelten, denn auch ſie hatten nicht bloß kurze und lange, ſondern gleichfalls unter den kurzen kürzere, und unter den längern längere. Sit in hoc quoque fortaſſe aliquid momenti, quod et longis longiores et breuibus ſunt breuiores ſyllabae; vt quamuis neque plus duobus temporibus, neque vno minus habere videantur, (ideoque in metris omnes breues longaeque inter ſe obſeſſae ſunt pares,) lateat tamen neſcio quid, ſi quicquam ſuperſit aut deſit. QVINCT. *Inſt. Orat. libr. IX. cap. IV. p. 570. ed. Obr. 77)*

77) Könnte man aber nicht dieſer Stelle Quinctilians, und dem Gebrauche, den Herr Batteux davon machen will, füglich eine andre Stelle des Cicero entgegenſetzen, wenn er von Poeten ſaget: Quos neceſſitas cogit, et ipſi numeri ac modi, ſic verba verſu includere, vt nihil ſit, ne ſpiritu quidem minimo breuius aut longius, quam neceſſe eſt. CIC. *de Orat. libr. III. cap. XLVIII.*

sie lang, so haben sie zwey Momente; denn sie müssen wenigstens Eines mehr haben, als die kurzen. Wörter von mehr, als einer Sylbe, haben wenigstens Ein Maaß von zwey Momenten; und Redensarten von verschiednen vielsylbichten Wörtern machen, zusammen wenigstens Ein grosses, aus verschiednen kleinen Maaßen zusammengesetztes, Maaß aus. Dieß alles ist, nach meinem Erachten, unstreitig.

Als man den musikalischen Gesang mit den Worten in Uebereinstimmung bringen wollte; so mußte man nothwendig die Redensarten der Sprache den Redensarten des Gesanges gleich machen; denn auch der Gesang hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, seine Redensarten. Deswegen mußte für beide ein gemeinschaftliches Maaß festgesetzet werden, daß beyde gleichen Gang hielten, beide zusammen ins Ohr fielen, beide zusammen auf einerley Ruhepunkten einhielten. Man zählte die Stöße der Saiten; und eben so zählte man auch die Stöße der Sylben; denn beide die Saiten, und die Sylben haben gleichsam ihre Pulse. Aus dieser Uebereinstimmung der Sprache mit dem Gesange, so bald man sie eine gute Anzahl von Worten nacheinander fortdauern ließ, entsprang das, was man Verse nannte. Aber noch waren es Verse, wie sie die Faunen und Schäfer sangen.*[78]) Die Momen-

* Versibu' quos olim Fauni vatesque canebant.
ENN. *apud* CIC. *in Orat. cap.* 51.

78) Aber was berechtiget den Herrn Batteux vates durch Schäfer und nicht vielmehr durch Propheten oder Wahrsager zu übersetzen? Denn in diesem alten Verse hat Ennius die Faunen ohne Zweifel nicht darum genannt, und ihnen Verse zugeschrieben, weil sie in Wäldern wohnten, und dadurch eine

Momente waren darinnen noch bloß nach Sylben abgemeſſen. Denn da die Proſodie dieſer Sprachen noch unausgebildet war; ſo mußte man ſich an dieſer Berechnung, ſo plump ſie ausfiel, dennoch begnügen laſſen. Es ſteht ſo gar zu vermuthen, daß man, da die Sylben deutlicher bemerket werden konnten, als die Momente, welche ihre Ausſprache erfoderte, bloß die Sylben zählte, ohne auf die Momente, oder das Zeitmaaß zu achten. *

Die Griechen bemerkten, wie unbequem dieſe Bildung des Verſes war. Wenn die Sylbe noch ſo lang war, ſo mußte ſie abgekürzet werden, um nicht mehr als ein Moment auszufüllen. Oder wenn das beſtimmte Moment kurz ſeyn ſollte, 79) ſo mußte es gedeh-

eine Art der Verwandtſchaft mit Schäfern hatten; ſondern weil das Alterthum von ihnen dichtete, daß ſie in ſaturniſchen Verſen, alſo in ſolchen unausgebildeten Verſen, von denen hier die Rede iſt, zukünftige Dinge wahrſagten. SERV. *ad Virg. Georg. Libr. I. v.* 11.

* Poëma nemo dubitauerit imperito quodam initio fuſum et aurium menſura et ſimiliter decurrentium ſpatiorum obſeruatione eſſe generatum, mox in eo repertos pedes. QVINCT. *Inſtit. Orat. libr. IX. cap. IV. p.* 576. *edit. Obr.* Pindars Oden können dieſer Anmerkung Quinctilians zur Beſtätigung dienen. Eben alſo verhielt es ſich bey den lyriſchen Dichtern der Lateiner; deſſen belehret uns Cicero. Quos cum cantu ſpoliaueris, nuda paene remanet oratio. Er führet hierauf ein Exempel an; und füget ſodann hinzu: Quae, niſi cum tibicen acceſſit, orationi ſunt ſolutae ſimillima.

79) Und wie iſt das zu verſtehen? Denn nach dem, was Herr Batteux vorhin geſaget, und auch die Natur der Sachen mit ſich bringt, ſind alle Momente einander gleich. Er legt daher auch eben ſo, wie Quinctilian den langen Sylben zwey Momente oder tempora bey. Wenn man die

dehnet werden, um eben so lange zu währen, als die lange Sylbe. Dadurch wurde entweder die Aussprache verunstaltet, oder das Sylbenmaaß. Sie suchten sich also damit zu helfen, daß sie die Dauer einer jeden Sylbe genau ausrechneten, um die Sylben mit dem eigentlichen Gehalte der Momente in eine genaue Uebereinstimmung zu setzen.

Sobald diese Arbeit geschehen war; so gewann der ganze Bau des Verses eine neue Gestalt. Die Neuerung, die darinnen vorgenommen werden mußte, zielte darauf ab, daß eine Sylbe, die in Prosa lang war, auch in Versen lang bliebe, ohne die Zahl der Momente weder zu vermehren noch zu vermindern. Dazu war weiter nichts vonnöthen, als daß man drey bestimmte Maaße oder Füße erfände.

Man erfand das Maaß von zwey Momenten, das aber nicht anders, als durch zwo kurze Sylben genau beobachtet werden konnte. [80]) So bald darinnen eine kurze Sylbe mit einer langen zusammen kam; so war schon Ein Moment zuviel, und so gar zwey Momente, wo zwo lange Sylben beysammen stunden.

Dieser

die Momente bloß nach den Sylben abzählte, so mußten sie dadurch ja freylich ungleich werden; aber das geschah bloß darum, weil man auf die Qvantität nicht merkte. Wie konnte denn also ein kurzes Moment bestimmt seyn?

80) Hier hätte Herr Batteux wohl billig seinen Gewährsmann angeben sollen, daß es bey der Erfindung des Sylbenmaaßes wirklich also hergegangen. Denn daß man, als man auf die Qvantität nun zu merken angefangen, zuerst ein Maaß von zwey Momenten erfunden, das folglich bloß auf zwo kurze Sylben gepasset; das ist nicht gar wahrscheinlich.

Dieſer doppelten Unbeqvemlichkeit abzuhelfen, nahm man ſeine Zuflucht zu dem Maaße von drey Momenten, welches durch drey kurze Sylben, oder auch durch zwo Sylben, wovon die eine lang, die andre kurz war, ohne einigen Ueberſchuß gerade ausgefüllet werden konnte. Endlich bediente man ſich des Maaßes von vier Momenten, welches gleichfalls entweder durch vier kurze, oder durch zwo lange, oder durch eine lange und zwo kurze Sylben gerade ausgefüllet werden konnte. Nunmehr fieng man an, die Maaße, die vorhin nur Rhythmen hießen, weil man dabey bloß die Momente in Betrachtung zog, Maaße, oder Füße zu nennen, weil man nun, außer den Momenten, auch auf die Zahl und Dauer einer jeden von den Sylben, welche dieſe Momente ausfüllten, achtete.

Bey dem Rhythmus von zwey Momenten konnte alſo nicht mehr als eine Art des Metrums oder Fußes Statt finden, nämlich der Pyrrhichius, der aus zwo kurzen Sylben beſteht.

Bey dem Rhythmus von drey Momenten, gab es drey Füße; den Tribrachys, der aus drey kurzen Sylben beſteht; den Trochäus, der eine lange und eine kurze Sylbe enthält; und den Jambus, wo einer kurzen Sylbe eine lange folget.

Bey dem Rhythmus von vier Momenten hat man viererley Füße; den Spondeus, der aus zwo langen Sylben beſteht; den Daktylus, der nach einer langen Sylbe zwo kurze enthält; den Anapäſtus, wo auf zwo kurze Sylben eine lange folget; und den Amphibrachus, der zwiſchen zwo kurzen Sylben eine lange hat. Das ſind die einfachen Füße. Man machte dar-

te daraus zusammengesetzte, die aber, wie Cicero sagt, mehr Numeri, * als Metra, oder Füße sind. [81])

Wenn man eine Definition des Rhythmus und des Metrums von mir verlangte, so würde ich sagen, der Rhythmus sey eine Berechnung der Momente durch das Takttreten, oder durch das Aufheben und Niedertreten des Fußes; das Metrum aber die Berechnung der Laute oder Sylben nach den Momenten.

Nachdem diese erste große Bearbeitung von den Elementen des Versbaues vollendet war; so hatte man nunmehr die Länge der Verse festzusetzen, und die Gattung und Ordnung der Füße zu bestimmen, die diese Länge ausfüllten sollten.

Man machte die Regel, daß die Verse zween, oder drey oder vier, oder fünf oder auch sechs Füße haben sollten. Daraus entstunden der Dimeter, der Trimeter, der Tetrameter, der Pentameter, der Hexameter.

Es wurde festgesetzet, daß der Hexameter, ich rede hier vom heroischen, **) aus sechs Füßen zusammengesetzet werden sollte, von denen jeder vier Momente in sich faßte, und folglich insgesamt Daktylen oder Spondeen wären. Dieß gab ihm eine Länge von

* Quicquid supra tres syllabas habet, id ex pluribus est pedibus. QVINCT. *Instit. Orat. libr. IX. cap. IV. p.* 569.

81) Der Verfasser berufet sich auf den Cicero, und führet doch eine Stelle aus dem Qvinctilian an. Die Stelle des Cicero, auf die er zielet, ist vermuthlich folgende. Paeon, quod plures habeat syllabas, numerus a quibusdam, non pes habetur. CIC. *Orat. cap.* 64.

** Es ist bekannt, daß der jambische Tetrameter aus acht Maaßen besteht; die aber vier Maaßen gleich klingen. Er ist nicht länger, als der Hexameter.

von vier und zwanzig Momenten, und eine wechſelhafte Anzahl von dreyzehen bis zu ſiebenzehen Sylben.

Die Länge der übrigen Versarten wurde eben ſo genau beſtimmt, und auch ſie erhielten ihre eigenthümlichen Füße. Die lyriſchen Verſe, welche dieſe Verbeſſerung veranlaßt hatten, wurden den ſtrengſten Geſetzen unterworfen. In andern Verſen konnte zuweilen der eine Fuß für den andern ſtehen. Hier aber nahm man alles aufs genauſte. Jede Sylbe war ſo wohl in Abſicht auf ihre Dauer, als auch in Abſicht auf die ihr eigne Stelle völlig feſtgeſetzet, und auch die Zahl derſelben beſtimmt und unwandelbar; alſo daß darinnen überall das Maaß und die Worte mit der äußerſten Genauigkeit übereinſtimmten.

Nachdem nun das Maaß gebildet und feſtgeſetzet, und ihm ſeine Füße genau angewieſen waren; ſo mußte man auch bedacht ſeyn, es auf eine ſolche Art zu ſchließen, daß ſich die Verſe auf eine merkliche Art von einander ſchieden. Man erfand Verſendungen, oder Takte, die deutlich ins Ohr fielen, und daſſelbe benachrichtigten, daß der Vers nun voll ſey. Im Hexameter war ſolches der Daktylus mit einem folgenden Spondeus. [82]) In allen andern Gattungen wurde es zur Regel gemacht, daß die charakteriſtiſchen Füſſe des Verſes, auch ſeine charakteriſtiſche Endung ſeyn ſollten, nach welcher das Ohr ruhen könnte.

82) Oder auch einem Trochäus. Denn nach der Anmerkung des Cicero, die auch durchgängig mit der Ausübung übereinkömmt, (und das ſelber in lyriſchen Verſen) wird die Quantität der letzten Sylbe nicht in Betrachtung gezogen. Poſtrema ſyllaba breuis an longa ſit, ne in verſu quidem refert. CIC. Orat. cap. 64.

Endlich bemerkte man, daß der Schlußruhepunkt des Ohres, der in dem Hexameter am Schlusse von vier und zwanzig Momenten angesetzet ist, allzuweit entfernet sey, und daß es so langen Versen eine Annehmlichkeit mehr geben würde, wenn man dem Ohre einen halben Ruhepunkt darböte, der nach Befinden angenommen oder ausgeschlagen werden könnte; und der auch zuweilen den Abschnitt der Sachen und Gedanken zu bemerken diente. Was auch die Ursache davon seyn mochte, so wurde das Gesetz gegeben, und vom Geschmacke angenommen. Es finden sich im Virgil wenig Verse, die nicht ohngefähr beym dritten Fusse ein Hemistichion, oder eine Vershälfte bildeten.* 83) Dieß ist kürzlich die Geschichte, wie der Bau des Verses nach und nach entstanden ist. Es bedurfte hier dieser Einleitung, um das eigenthümliche des französischen Versbaues anzeigen zu können; und das soll nun von mir mit wenigem geschehen.

Die

* Arma virumque cano . . . .
Italiam fato. . . . . .

Schon die bloße Cäsur würde diese Wirkung hervorbringen, weil, wie Quinctilian saget, est in ipsa divisione verborum latens tempus. QVINCT. *Instit. Orat. libr. IX. cap. IV. p. 573.*

83) Diejenigen Verse im Virgil, die ihre Cäsur nicht in der Mitte des dritten Fusses, sondern erst in der Mitte des vierten Fusses, oder die eine Art von doppelter Cäsur, nämlich in der Mitte des zweyten, und dann wieder in der Mitte des vierten Fusses haben, machen keine so gar kleine Anzahl aus, wie man dessen sich leichtlich selber überzeugen kann. Und man wird auch genug solche Verse finden, wo die Cäsur oder der Ruhepunkt des Sylbenmaaßes mit dem Abschnitte oder Ruhepunkte des Sinnes nicht zusammentrifft, wenn man zu diesem letztern auch noch so wenig fodert. Man sehe die 69. Anmerkung.

Die Griechen und Lateiner haben nicht eher Metra oder eigentliche Füſſe haben können, als bis ihre Proſodie ganz in Ordnung gebracht und beſtimmten Geſetzen unterworfen war. Es ſcheint, daß diß mit der franzöſiſchen Proſodie noch nicht geſchehen ſey. Vielleicht geſchieht es noch künftig einmal. Vielleicht würden, auch auf dieſen Fall, die Füße gar nicht in unſrer Poeſie Statt finden, weil unſre Sprache in ihren Redensarten nicht ſo biegſam iſt, als die griechiſche und lateiniſche. Jodelle, Baif und andre haben es verſuchet. Aber da die Natur unſrer Sprache zu ſehr widerſtanden, hat man dieß Unternehmen wieder aufgeben müſſen.

Die franzöſiſchen Poeten ſahen, ſich alſo genöthiget, den rhythmiſchen Bau des Verſes in eine neue Form umzubilden. Erſtlich begnügten ſie ſich an dem bloßen Maaße von zwey Momenten, deren jedes durch eine Sylbe bezeichnet ward, ſie mochte nun lang oder kurz ſeyn.

Zweytens ſetzten ſie die Länge von den verſchiednen Versarten feſt. Sie machten Verſe von ſechs, fünf, vier, drey, zwey Maaßen, manchmal auch von unvollſtändigen Maaßen. Daher ſind die franzöſiſchen Alexandriner von zwölf Sylben, die zehenſylbichten, die achtſylbichten, die ſiebenſylbichten, die ſechsſylbichten Verſe entſprungen.

Drittens; ſtatt der metriſchen Endungen der Griechen und Lateiner bedienten ſie ſich der Reime oder Gleichlaute. Sie hatten kein andres Mittel den Schluß des Verſes fühlbar zu machen.

Viertens; wie das Bedürfniß des Ohres die Griechen und Lateiner vermocht hatte, in ihren langen Verſen zur Regel anzunehmen, daß man ohngefähr in der Mitte derſelben einen langen Ruhepunkt machte; ſo

te; so haben die französischen Dichter eben dieß Gesetz angenommen. Denn ihr Hemistichion bringt in den französischen Versen fast eben dieselbe Wirkung hervor, als die Cäsur des dritten Fusses in den metrischen Versen.

Bey dieser Weise, den Vers zu bilden, haben die französischen Poeten einige Vortheile weniger als die Griechen und Lateiner, aber dieser Abgang wird vielleicht anderwärts erstattet.

Erster Abgang. Da jede Sylbe in französischen Versen, sie mag nun lang oder kurz seyn, nicht höher berechnet wird, als für ein einzelnes Moment; so kann die Aussprache dieser Verse nicht so musikalisch seyn, als die Aussprache griechischer und lateinischer Verse. Sie hat, so sagt man, etwas von einem Choralgesange an sich, wo auf jedes Moment eine Note trifft, welche allen, die neben ihr stehen, gleich ist. Die französische Versification ist, so wirft man ihr gleichfalls vor, wie eine Trommel, deren Schläge immer einförmig bleiben, indem auf jedes Moment einer kömmt, und auf jedes Maaß deren zween. In den griechischen und lateinischen Versen hingegen trifft öfters auf zwey Momente nur ein Laut. Aber mit Erlaubniß derer, die diese Beobachtung gemacht haben; wenn schon die französische Sprache in den Maaßen keinen Daktylus und Anapäst hören läßt, so läßt sie ihn doch im Verse hören. Und in jedem Maaße höret man wenigstens einen Trochäus, oder Jambus, oder Spondeus, oder Pyrrhichius; [84]) weil die kurzen und langen Sylben

in

84) Aber sollte nicht das in den ersten saturnischen Versen der Lateiner, von denen doch Herr Batteux oben selber kein gar günstiges Urtheil fället, eben so wohl Statt gefunden

in der Ausſprache, und ſo gar in den Maaßen fühlbar ſind. Was für einen Unterſchied wird man wohl zwiſchen den Füßen dieſer horaziſchen Verſe finden:

Bĕātŭs īllĕ, quī prŏcūl nĕgōtĭīs
ŭt prīscä gēns mōrtālīŭm
Pätērnä rūrä bōbŭs ĕxĕrcēt sŭīs

und zwiſchen der folgenden Ueberſetzung derſelben, die ich aber gar nicht für Verſe ausgeben will.

Heūreūx cĕluī qŭi loĭn dŭ troūble ĕt des äffāires
Ainſi qŭe lēs prĕmīers hŭmāins
Cŭltīvĕ āvĕc ſēs boeūfs lĕ chāmp dĕ ſēs ayeūx.

Die Vergleichung mit einem Choralgeſange paſſet alſo nicht; ſo wenig, als die Vergleichung mit einer Trommel, deren Schläge immer in einerley Zeitmaaße fortgehen.

Zweyter Abgang. Unſre langen Sylben haben dadurch nothwendig eine Verkürzung leiden müſſen, weil ſie nur ein einziges Moment ausfüllen dürfen, als welches im Verſe ihr Maaß iſt. Hierauf dienet zur Antwort; Das hindert nicht, daß nicht auch die franzöſiſche Sprache lange und ſogar ſehr lange Sylben habe, die auch in den Verſen noch immer merklich lang bleiben.

Dritter Abgang. Da die franzöſiſchen Poeten in ihren Verſen kein andres Maaß kennen, als das von zwey Momenten, und ihre längſten Verſe nicht mehr, als ſechs Maaße haben, ſo müſſen ſich dieſel-

 ben

gefunden haben, da ja auch in der lateiniſchen Sprache lange und kurze Sylben vorhanden waren, nur noch nicht genug bemerket und genutzet wurden. Ich ſehe alſo auf dieſen Fall nicht, wie von ihnen die franzöſiſchen Verſe ſich anders unterſcheiden, als durch den Reim, und vielleicht durch die Cäſur.

ben bloß auf zwölf Momente, so wie auf zwölf Sylben einschränken. Das macht diese Verse monotonisch. Der Hexameter der Alten dagegen enthält vier und zwanzig Momente, welche durch dreyzehen bis siebzehen Sylben ausgefüllet werden. Das bringt Wechsel in ihn. — Und ich mag wohl hinzusetzen, das bringt manchmal auch den Rhythmus in Unordnung. * [85])

Vierter Abgang. Die Reime so wohl, als die Hemistichien, fallen zu stark ins Ohr, und verursachen

* Es gab so gar zu des Cicero Zeiten Leuten, die nicht glaubten, daß der Spondeus dem Daktylus gleich wäre. Cicero führet sie in seinem Redner an, und wiederleget sie nicht.

85) Und wer wird das dem Verfasser zugestehen, wenn er den lateinischen Hexameter gleich nicht, wie ein Alter in der noch lebenden Sprache kennen kann, sondern ihn bloß kennet, wie wir ihn zu kennen im Stande sind. Herr Batteux irret auch, wenn er behauptet, daß es zu des Cicero Zeiten Leute gegeben, die daran gezweifelt, daß der Spondeus dem Daktylus gleich gelte, oder daß Cicero dieselben anführe und doch nicht wiederlege. Cicero redet vom Geschichtschreiber Ephorus, der ein Schüler des Isokrates war, und also über dreyhundert Jahre vor seiner Zeit lebte. Und allerdings rechnet es Cicero dem Ephorus zum Fehler an, daß er den Gebrauch des Spondeus in der Rede geflohen, und ihn verworfen, da er doch den Daktylus gebilliget und geliebet, ohne das zu merken, daß beide einander gleich wären, weil er in dem Wahne gestanden, daß die Füsse nach den Sylben nicht nach den Momenten gemessen werden müssen. Ephorus ne spondeum quidem, quem fugit, intelligit esse aequalem dactylo, quem probat. Syllabis enim metiendos, non interuallis existimat: CIC. *Orat. cap.* 57. Nachgehends rühmet auch Cicero vom Spondeus, daß er die geringe Anzahl seiner Sylben durch seine Langsamkeit erstatte. Paucitatem syllabarum grauitatis suae tarditate compensat. *Ibid. cap.* 64.

ſachen dadurch eine Regelmäßigkeit, die ſich allzuſehr ausnimmt. Vom Daktylus und Spondeus der Lateiner kann das nicht geſagt werden, weil ſie mit den übrigen Füſſen, daraus der Vers zuſammengeſetzet iſt, von gleicher Art ſind, und alſo dadurch ihr Klang gemäßiget wird, daß er ſich nicht zu ſtark ausnimmt.

Laßt uns nun auch erwägen, wie die rhythmiſche Verſification der franzöſiſchen Sprache dieſen Abgang auf andre Weiſe wieder erſetze.

Erſter Erſatz des Abgangs. Es kann ſeyn, daß eben wegen der Kürze der Rhythmen, die nur zwey Momente enthalten, die franzöſiſchen Verſe mehr Takt haben, und geſchwinder fortrollen. In den vier und zwanzig Momenten des Hexameters fällt nichts ins Ohr, als ein Hemiſtichion, eine Verſendung, und ſechs Maaße. In den franzöſiſchen Verſen, wo jede Sylbe ein Moment bezeichnet, geben vier und zwanzig Momente vier und zwanzig Sylben, zwölf Maaße, zwo Verſendungen, und zwey Hemiſtichien. [86])

Jeune et vaillant héros, dont la haute ſageſſe
N'eſt point le fruit tardif d'une lente vieilleſſe.

Zweyter Erſatz des Abgangs. Die kurzen Sylben, der franzöſiſchen Sprache, die in den Verſen ihr Moment nicht ſo, wie die langen, ausfüllen, laſſen dieſen genug leeren Raum, ſich weiter auszudehnen; oder wenn die benachbarten Sylben ſich das nicht

86) Aber warum berechnet Herr Batteux nicht auch, wie vielmal das Ohr da, wo es nicht bloßen Numerus, ſondern Sylbenmaaß begehret, verletzet wird, wenn eine lange Sylbe vorkömmt, und doch, gleich der kurzen, nicht mehr als Ein Moment haben darf, oder allenfalls ſeinen Ueberſchuß an die benachbarte Sylbe abgeben muß?

zu Nutze machen, so setzet man Ruhepunkte darauf, oder die unmerklichen Pausen, die oft der Verstand und das Ohr zur Unterscheidung des Numerus und der Gedanken verlangen. Also überlassen in den beiden angeführten Versen das Bindewort et nach jeune, die Endsylbe von haute, die Endsylbe von lente und andre die ihr Moment nicht ausfüllen, den Ueberschuß ihres Momentes entweder den nächsten Sylben, daß die sich weiter ausbreiten können, oder auch dem Ohre, um darauf ausruhen zu können. [87])

Dritter Ersatz des Abgangs. Die französischen Dichter wählen die langen und kurzen Sylben nach der Natur und dem Charakter der Begriffe, die sie auszudrücken haben, ohne darinnen ein andres Gesetz zu erkennen, als das Geschmack und Ohr geben. Wie konnten die lateinischen Poeten, absonderlich in ihren lyrischen Gedichten ihre Füsse mit der Harmonie in Eintracht setzen, da diese die Schnelligkeit oder Langsamkeit der Bewegung, eben so wohl, als die Töne nachgeahmet wissen will? [88]) Wenn funfzig asklepiadi-

87) So wird ja in Absicht auf den Wohlklang das Ungleiche einigermaaßen in Gleichheit gesetzet werden. Aber sollte es nicht immer unter solchen Umständen mehr einen wohlklingenden Numerus, fast wie der oratorische ist, geben, als ein eigentliches Metrum?

88) Das heißt ja den Grundsatz der Nachahmung in der Poesie hochtreiben. Es beruhet alles auf der falschen Hypothese, daß die Poesie, (gleich als ob sie nicht an sich Reizungen genug habe,) nicht bloß Poesie seyn dürfe, sondern, wenn sie gefallen wolle, zugleich wahre eigentliche Musik seyn müsse. Ist das nicht eben so begehrlich, als ob man der Bildhauerkunst ansänne, daß ihre Werke nicht nur körperliche Gestalten darstellen, sondern auch gleich der berufnen

piadiſche Verſe immer in einerley Daktylen fortſpringen; haben da wohl die Gedanken, die ſie ausdrücken, von einem Ende bis zum andern eben denſelben Gang, eben denſelben Charakter? Und wenn ſie ihn nicht haben, wird nicht da die Poeten der Tadel Quinctilians treffen, der dieſe Mishelligkeiten des Gedankens mit dem Ausdrucke nicht dulden will? „Wo Schnelligkeit vonnöthen iſt, da wird das „langſame und Träge, und wo Nachdruck erfodert „wird, da wird das Stürzende und Springende „mit Grunde getadelt.“ * Man lobt zum Exempel die Harmonie dieſer beiden Verſe des Horaz:

Semotique prius tarda neceſſitas
Leti corripuit gradum.

Wenn den Worten corripuit gradum die beiden Daktylen den muſikaliſch nachahmenden Wohlklang geben; ſo muß die Harmonie der Worte tarda neceſſitas, die einen ganz entgegengeſetzten Verſtand haben, nothwendig fehlerhaft ſeyn, weil ſie gleichfalls zween Daktylen ausmachen.

Die Griechen und Lateiner haben dieſe Unbequemlichkeit ſo wohl eingeſehen, daß ſie deswegen in längern Werken mehr die Momenten, als die Füße, vorgeſchrieben haben. In den Hexametern ſind unter ſechs Füßen viere der Willkühr des Verfaſſers freygelaſſen.

nen ägyptiſchen Bildſäule Memnons einen künſtlichen Laut von ſich geben ſollten? Was übrigens hier Herr Batteux gegen die lateiniſche Proſodie einwendet, das wird man in der zehenten Abhandlung von der Harmonie des Verſes geprüfet finden.

* Nam et illud, vbi opus eſt velocitate, tardum et ſegne, et hoc vbi pondus exigitur, praeceps ac reſultans, merito damnetur. QVINCT. *Inſt. Orat. lib. IX. cap. IV. p. 570. ed. Obr.*

lassen. Eben diese Freyheit ists hauptsächlich, der dieser Vers fast alle die Schönheiten danket, die ihm die Länge oder Kürze der Sylben giebet; und der Zwang des fünften und sechsten Fusses ist nichts, als eine willkührliche Schönheit; nur ein Reim des Sylbenmaaßes, der den Griechen und Lateinern eben das war, was uns Franzosen der Reim der Töne ist, aber bloß die Wirkung davon hat. [89])

Noch mehr; ohnerachtet des Vortheils, welchen den lateinischen Versen ihre genaubestimmten Füsse geben, sind dennoch ihre wahren Schönheiten diejenigen, die vom Geschmacke und Ohre des Poeten abhangen. Bald ist es eine Cäsur, die mit dem Gegenstande wohl zusammenstimmt; bald eine nachahmende Elision; hier mit Vorsatz gehäufte lange oder kurze Sylben; dort Versendungen von Spondeen, oder glücklich gewählte malerische Töne. Das Lob, das man diesen Schönheiten giebt, beweist gar deutlich, daß die große Kunst eines guten Versbaues weit mehr in die Geschicklichkeit des Dichters sich gründe, als in die Beschaffenheit des Sylbenmaaßes. Es ist, zum Exempel, gewiß, daß die harmonische Schönheit des halben Verses:

— Nemorum increbrescere murmur

nicht in dem Daktylus, sondern in dem Klange der Sylben selbst liegt. Man lege den Daktylus auf andre Worte; als auf:

— — — quatit vngula campum.

Hier

89) Das soll vermuthlich so viel heißen, als, ohne die Anmuth davon zu haben. So richtig ich sonst diese Anmerkung halte; so dünket mich doch, daß Herr Batteux dadurch die Partheylichkeit für den Reim etwas weit treibe.

Hier rauſchet der Sturm nicht mehr. Auch drücken nicht etwan die kurzen Sylben ihn beſſer aus, als die langen. Murmur iſt eben ſo maleriſch, als increbreſcere. Alle dieſe Gattung von Schönheiten finden ſich auch im Franzöſiſchen. *

Vierter Erſatz des Abgangs. Man behauptet, daß in den franzöſiſchen Verſen die Reime und die Hemiſtichien allzuſtark ins Ohr fallen. Das kann ſeyn. Es kann aber auch ſeyn, daß die lateiniſchen Verſendungen lateiniſchen Ohren allzuſtark geklungen.

* Hier iſt ein Exempel, wo man in einerley Gedanken eine ſchöne franzöſiſche Verſification mit einer ſchönen lateiniſchen Verſification vergleichen kann.

Corneillens Verſe auf den Canal in Langvedoc.

La Garonne et l'Atax dans leurs grottes profondes
Soupiroient de tous temps, pour voir unir leurs ondes,
Et faire ainſi couler par un heureux penchant
Les treſors de l'Aurore aux rives du couchant.
Mais à des voeux ſi doux, à des flammes ſi belles
La Nature attachée à ſes loix éternelles
Pour obſtacle invincible oppoſoit fiérement
Des monts et de rochers l'affreux enchainement.
France! ton grand Roi parle, et ces rochers ſe fendent,
La Terre ouvre ſon ſein, les plus hauts monts deſcendent;
Tout cede; et l'eau, qui ſuit les paſſages ouverts
Le fait voir tout-puiſſant ſur la Terre et les Mers.

Der Pater Cleric, ein Jeſuit, hat dieſe Aufſchrift, in eben ſo vielen Verſen ins Lateiniſche überſetzt; und ſo ſchön ſie gerathen ſind, ſo verdunkeln ſie doch nicht die Verſe des Corneille. Um aber ein richtiges Urtheil davon zu fällen, müßte man vergeſſen können, was Daktylus und Spondeus iſt, und ſich lediglich ans Gehör halten.

Dudum mitis Atax antrisque Garumna profundis
Ardebat thalamo lymphas ſociare iugali,
Scilicet vt iunctis tandem feliciter undis
Lipus ad occiduum gazae veherentur eoae:

Tak-

gen. * Indessen haben die Reime mehr Wechsel, als die lateinischen Versendungen. Sie sind wechselsweise männlich und weiblich; und eben dieselben Reime dürfen nicht anders als in einer hinlänglichen

Ferne

Talibus at votis ac talibus ignibus obstans
Aeternaimque sequens legem, Natura superbis
Fluctibus obiecit magnos longo ordine montes,
Immensosque operi scopulos, rupesque cauandas.
Gallia! vix iussit Lodoix, et saxa dehiscunt,
Terra sinus aperit, procumbunt vertice montes,
Cedunt cuncta, subit defossos unda canales,
Terrarumque simul monstrat mariumque potentem.

* Aristoteles fand den Stoß des Jamben, und des Trochäen für die Rede zu schwach. Was für eine Wirkung mußte denn bey ihnen in ihren heroischen Versen der Schlußtakt des Daktylus und Spondeus haben? CIC. *de Orat. libr. III. cap.* 47. 90)

90) Ich kann gar nicht absehen, was Herr Batteux damit sagen, oder beweisen will, wenn nicht etwan durch einen Fehler, wie ich vermuthe, zu schwach anstatt zu stark gesetzet worden. Auf diese Vermuthung bringt mich die angezogne Stelle des Cicero. Der römische Schriftsteller saget nämlich; Aristoteles wolle deswegen in einer ausgearbeiteten Rede keine häufigen Jamben und Trochäen gestatten, ob sie wohl der Sprache natürlich wären, und im gemeinen Leben sich von selbst einmischten; weil dergleichen Numeri stark ins Ohr fielen, und doch kleine Füsse enthielten; er empfähle also mehr die heroischen Füße, den Daktylus, den Anapästus, den Spondeus, weil man bey ihnen ohne Bedenken bis zu zween Füßen, ja wohl noch ein wenig weiter gehen könne, und doch nicht besorgen dürfe, deswegen ganz in den Ton eines Verses zu fallen. Die ganze Stelle passet nach meinem Erachten hieher gar nicht; denn es ist nicht die Rede von Schlußsylben, und dem starken Schlage, den sie als Schlußsylben haben; sondern vielmehr überhaupt von einem häufigen Gebrauche dieser Füsse in der prosaischen Schreibart, und zwar von der Wirkung, die sie haben würden, wenn man deren viele in eine Reihe nach einander stellte. Das sey

darum

Ferne wiederkehren. Die Hemiſtichien trennen die Gedanken faſt gar nicht; und in denjenigen Verſen, die weniger, als zehen Sylben haben, verſchwinden ſie ganz. Endlich werden die Reime oft auf eine ſolche Art verſchränket, daß der ſtarke Eindruck, den ſie durch den Gleichlaut der Endung machen, dadurch um ein Beträchtliches vermindert wird. [91]).

Source delicieuſe en miſere feconde,
Que voulez-vous de moi flatteuſes voluptés.
Honteux attachement de la chair et du monde,
Que ne me quitez-vous, quand je vous ai quittés.
Allez honneurs, plaiſirs, qui me livrez la guerre
Toute votre felicité,
Sujette à l'inſtabilité,
En moins de rien tombe par terre;
Et comme ella a l'eclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Findet

darum zu vermeiden, weil alsdann dieſe Füße in einen wirklichen Vers unmerklich übergehen, oder doch einem Verſe ähnlich klingen würden. Hier iſt die ganze Stelle. Cum ſint numeri plures, *iambum et trochaeum frequentem* ſegregat Ariſtoteles, Catule, veſter, qui natura tamen incurrunt ipſi in orationem ſermonemque noſtrum: ſed ſunt *inſignes percuſſiones eorum numerorum* et minuti pedes. Quare primum ad heroum dactyli et anapaeſti et ſpondei pedem invitat, in quo impune progredi licet duo duntaxat pedes aut paullo plus, ne plane in verſum aut ſimilitudinem verſuum incidamus. Anderwärts ſagt Cicero, daß Ariſtoteles den Jambus und Trochäus in der Rede nicht gern gebraucht wiſſen wolle; nicht etwan aus der hier von Herrn Batteux angegebnen Urſache, ſondern weil der Jaubus im gemeinen Leben zu oft vorkomme, und darum zu ſchlecht ſey, der Trochäus aber wegen ſeiner Zuſammenziehung und Kürze zu wenig Würde habe. Er will zwar auch den eigentlichen heroiſchen Numerus nicht dazu anpreiſen, doch nicht etwan weil er zu hart ins Ohr fiele, und dadurch unangenehm würde, ſondern weil er für die Proſa ein zu ſtolzer, zu prächtiger Numerus ſey; und er giebt deswegen dem Päon den Vorzug, der doch allezeit einen Daktylus oder Anapäſt enthält. CIC. *Orat.* v. 57.

91) Die Verſchränkungen der Reime haben allerdings ihren

Werth,

Findet sich in diesen zehen Versen weniger Wechsel, und Anmuth, als in irgend einem griechischen oder lateinischen Gedichte? Laufen sie nicht eben so leicht fort? Man höret nicht den beständigen Schlag des Daktylus und Spondeus; aber man bemerket doch darinnen die Länge und Kürze der Sylben, die Momente und Rhythmen, die Symmetrien und Ausgänge, kurz mitten unter den strengsten Gesetzen eine billige Freyheit. Man kann auch durch einen sachten Schlag wenigstens bey den Reimen und Hemistichien die Maaße merklich machen, und durch dieses Mittel die willkührlichen Abwechselungen der langen und kurzen Sylben an regelmäßige Rhythmen oder Takte binden, die uns in Ansehung des Versbaues den Alten mehr nähern.

Kurz wenn die Harmonie der Verse bey den Alten in dem Maaße oder Rhythmus liegt; so haben wir, Franzosen, unsre Maaße eben so wohl, als sie; und vielleicht sind sie bey uns noch merklicher, als bey ihnen. Das ist oben bewiesen worden.

Liegt aber diese Harmonie in dem Klange der Wörter und Sylben selber, aus denen die Verse zusam-

Werth, und thun öfters gute Wirkung. Aber kann sie Herr Batteux mit Recht unter die Vorzüge der neuern Poesie vor der Poesie der Alten rechnen? Haben nicht auch die Alten ihre Verschränkungen der Ausgänge in den Distichen der Elegie, und in vielen Versarten der Ode, zumal wenn man, wie bey der Kürze ihrer Strophen billig ist, mehr als eine Strophe zusammennimmt. Das heroische Gedicht bedurfte dieses Hülfsmittels darum nicht, weil der Hexameter ohne dieß Wechsel genug hatte. In den Elegien nahm man bloß deswegen seine Zuflucht dazu, damit man dem Gange desselben etwas von seiner Majestät nehmen, und ihn dadurch dem eigenthümlichen Tone, der in der Elegie herrschen soll, gemäßer machen möchte.

zuſammengeſetzet ſind; ſo hat die franzöſiſche Sprache ja eben ſo wohl, als die alten Sprachen tiefe und ſcharfe, ſanfte und rauhe, ſchallreiche und leiſe, einfache, volle und majeſtätiſche Töne. Das bedarf keines Beweiſes.

Ja, ſagt man, dieſer Wohlklang liegt in den Metris oder genaubeſtimmten Füßen, die den franzöſiſchen Verſen fehlen, und in den Verſen der Alten eine ſo erſtaunliche Wirkung hervorbrachten. Metra haben die franzöſiſchen Verſe ja freylich nicht; aber ſie haben doch lange und kurze Sylben, und eben daraus ſind Metra zuſammengeſetzt. Der Herr Abt Olivet hat ſolches in ſeiner Abhandlung von der Franzöſiſchen Proſodie bewieſen. Wenn man ihn nur mit einiger Aufmerkſamkeit lieſt, wird man ſich deſſen ſehr leicht überzeugen können. Die Franzoſen haben lange und längere Sylben, desgleichen kurze, und kürzere und ſtumme, die ſehr kurz ſind. Sie haben lange die es von Natur ſind, und lange, die es durch Poſition, oder die empfangene Stellung werden. * Die Ver-

* Da der Satz, den ich hier behaupte, allzukühn ſcheinen könnte; ſo wird man mir zu ſagen erlauben, worauf ich ihn gründe. Unter Sylben, die durch Poſition, lang ſind, verſteht man ſolche, die nicht durch Extenſion ſondern durch Zuſatz lang werden. Sie ſind lang, nicht weil man ſie durch die Ausſprache länger dehnet, ſondern weil man wirklich etwas hinzuſetzet. Ich will mich gleich deutlicher erklären.

A mag im Lateiniſchen ſeiner Natur nach kurz ſeyn, wie in dem Nominativus von Menſa. Dennoch kann es durch die bloße Extenſion lang werden; wie ſolches in dem Ablativus eben dieſes Wortes geſchieht. Denn da gilt das a in Menſâ einem doppelten a gleich.

Vermischung derselben kann durch die Geschicklichkeit solcher Poeten, welche wohlklingende Verse zu machen wissen,

Aber eben dieß kurze a kann auch durch Zusatz lang werden, wenn man nämlich, ohne es in der Aussprache länger zu machen, zu der Sylbe, in der es befindlich ist, einen oder mehrere Laute hinzuthut. Dadurch wird die Sylbe aus einer kurzen zu einer langen Sylbe. Zum Exempel mag das Wort adstrictus dienen. Das a in diesem Worte ist seiner Natur nach kurz, und wird kurz ausgesprochen. Gleichwohl ist die Sylbe, in der es steht, lang, weil von den vier Consonanten, die darauf folgen, deren drey auf den Vocal zurückfallen, und, da sie den Gehalt, den sie haben, mit dem Gehalte des Vocals verbinden, eben dadurch die Dauer der Sylbe verlängern, ohne daß sie darum die Dauer des Vocals verlängerten. Denn das sind zweyerley Dinge, die man sehr wohl unterscheiden muß.

Das ist ganz richtig, daß so oft zween oder drey Consonanten zusammenstoßen, und sie alle einzeln in der Aussprache sich hören lassen, so muß sich ein jeder derselben auf einen leisen Vocal stützen, weil sie sonst nicht ins Ohr klingen könnten. Wenn man demnach das Wort adstrictus saget, so spricht man eigentlich also aus, a, de, se, ri, que, tuse; folglich werden de, se, und te zu dem a noch hinzugethan. Das bringt in die erste Sylbe des Wortes adstrictus mehr Länge, als zu einer kurzen Sylbe erforderlich ist. Und eben dieses mehr ist es, was sie lang macht; weil es ihr nun mehr, als Ein Moment, giebt; Ein Moment aber gerade das genaue Maaß einer kurzen Sylbe ist.

Man wird mir einwerfen; wenn in der Position die Länge von dem Zusatze zu den Lauten, oder von der Ertönung der Consonanten herrühret, welche zu dem Vocale, der die Sylbe macht, noch hinzukömmt; so würde eben diese Wirkung auch erfolgen müssen, wenn die Consonanten vor dem Vocale vorhergehen. Gleichwohl geschieht das nicht. In den Wörtern profugus, tremit, trabes sind die Sylben pro, tre, tra dennoch kurz, obgleich auch diese Sylben ihren Zusatz von Consonanten haben.

Hierauf

wiſſen, für ein aufmerkſames und geübtes Ohr eben die Wirkung, als das lateiniſche Sylbenmaaß, her-

 vor-

Hierauf dienet zur Antwort, daß der Vocal, wenn er nachfolget, weiter nichts auf ſich nimmt, als den Conſonanten, der unmittelbar vor ihm ſteht, die übrigen aber (nämlich in Abſicht auf die Proſodie) zu der Endſylbe des vorhergehenden Worts gehören. Das erhellet ganz offenbar daraus, daß die Lateiner im Gebrauche haben, die Endſylbe eines Wortes, daß ſich mit einem kurzen Vocale endet durch Poſition lang zu machen, ſo bald noch in eben demſelben Worte ein Conſonans nach dem Vocale ſteht und wieder ein andrer Conſonant das folgende Wort anhebt. Es braucht keiner Exempel, dieſes zu beweiſen.

Sind dieſe Anmerkungen richtig, ſo folget daraus, daß es in dem Franzöſiſchen eben ſo wohl Sylben geben muß, die durch Poſition lang ſind, als im Griechiſchen und Lateiniſchen. Wenn die erſte Sylbe des Wortes adſtrictus im Lateiniſchen durch Poſition lang iſt, warum ſollte ſie es denn nicht auch in dem franzöſiſchen Worte aſtreint ſeyn. Der Vocal iſt, wie ich gar wohl weiß, ſo kurz, als er es nur ſeyn kann; aber dagegen iſt die Sylbe nicht kurz; denn ſie ſchließt eigentlich drey Sylben in ſich; in dem a eine, die deutlich vernommen wird, und in dem ſe, te zwo leiſe Sylben, die unmerklicher ſind.

Das iſt ſo wahr, daß öfters ſo gar deswegen Sylben, die im Lateiniſchen von Natur kurz, aber durch Poſition lang waren, in den franzöſiſchen Wörtern, wo einer der lateiniſchen Conſonanten durch die Analogie verwandelt worden iſt, lang werden. So hat man, zum Exempel aus tempeſtas, wo die vorletzte Sylben bloß durch Poſition lang iſt, tempête gemacht; desgleichen von feſtum, fête, von honeſtum, honnête. Eben daſſelbe e würde wieder von Natur kurz werden, ſo bald das s ausgeſprochen würde, wie in manifeſte, peſter.

Aber, ſo wird man von neuem dawider einwenden, es iſt ſo fern, daß im Franzöſiſchen die Sylben durch die Poſition ſich verlängern ſollten; daß man vielmehr gerade alsdann.

vorbringen; und bringt sie auch wirklich hervor. Man kann aus einigen Versen davon urtheilen, die ich hersetzen will, und die man, wenn man sie in den Alten fände, vielleicht für sehr sinnliche Exempel der poetischen Harmonie halten würde.

Harmonische Verse, worinnen sich die Nachahmung besonders ausnimmt.

Ses murs, dont le sommet se derobe à la vûe,
Sur la cime d'un roc s'allongent sur la nuë, * *
Ses ais demi-pourris, que l'age a relâchés,
Sont à coups de maillets unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent,
Les murs en sont émus, les voutes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gemissement * *
Que fais-tu, Chantre, helas! dans ce triste moment?
Tu dors d'un profond somme.

Despreaux.

Man bewundert das procumbit humi bos des Virgils. * Ist dieser Fall von Tönen nicht eben so glücklich.

Sa

dann, wenn man die Sylben verkürzen will, zween Consonanten setzet.

Dieser Vorwurf kömmt nicht unerwartet. Ich habe schon oben ihn vorhergesehen, und ihm vorgebeugt, als ich sagte, daß, um einen Vocal durch Position lang zu machen, erfordert würde, daß die beiden Consonanten, die auf ihn folgen, einzeln ausgesprochen werden müßten. Das aber geschieht alsdann nicht, wenn die Verdoppelung des Consonanten ein Zeichen der Verkürzung ist. So ist in dem dem Worte college die erste Sylbe kurz, weil das erstere l mehr ein prosodisches Zeichen, als ein ausgesprochner Buchstabe ist. Ganz anders aber verhält es sich in dem Worte collection, wo das erstere von dem andern durch die Aussprache geschieden ist. Dadurch wird diese Sylbe in dem französischen Worte collection eben so lang, als sie es in dem lateinischen Worte collectio ist; denn auch da ist sie bloß durch Position lang.

* VIRG. *Aen. libr. V. v.* 481.

Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.

Racine.

Un jour ſur ſes longs pieds alloit, je ne ſais où,
Un Heron au long bec emmanché d'un long cou;
Il cotoyoit une riviére.

La = Fontaine.

Harmoniſche Verſe, worinnen ein gedrungener Tact ſich findet.

Le Prelat et ſa troupe à pas tumultueux . .
Le Prelat hors du lit impétueux s'elance.

Deſpreaux.

Harmoniſche Verſe von einem ſanften Tacte.

Il eſt un heureux choix des ſons harmonieux.

Deſpreaux.

Source delicieuſe en miſéres feconde.

Corneille.

Harmoniſche Verſe von einem rauhen Tacte.

Gardez, qu'une voyelle, à courir trop hâtée
Ne ſoit d'une voyelle en ſon chemin heurtée . . .
D'une ſubite horreur ſes cheveux ſe hériſſent.

Deſpreaux.

Harmoniſche Verſe von einem ernſthaften Tacte.

Quatre boeufs attelés d'un pas tranquille et lent
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Traçat à pas tardifs un pénible ſillon.

Deſpreaux.

Harmoniſche Verſe von einem flüchtigen Tacte.

Tient un verre de vin, qui rit dans la fougére . . .
Il fait jaillir un feu, qui pétille en ſortant . .
Qu'à ſon gré deſormais la fortune me joue,
On me verra dormir au branle de ſa roue.

Deſpreaux.

Es iſt wohl wahr, daß ſich ſelber diejenigen von unſern Poeten, welche die wohlklingendſten Verſe machen, in einem Tacte, der ſich ſo deutlich ausnimmt, nicht erhalten. Aber erhalten ſich die Lateiner beſſer darinnen? Dieſe machen ſich eben ſo wohl, als unſre franzöſiſchen Dichter ein Vergnügen daraus, gewiſſe Gedanken mit einer ſolchen Sorgfalt auszudrücken,

wo sich die Worte gutwilliger dazu zu beqvemen scheinen. Bey andern Gelegenheiten hingegen lassen sie es bey einer kunstlosen und gewöhnlichen Harmonie bewenden, welche bloß darinnen besteht, daß sie den Vers fließender machet, und alles sorgfältig entfernet, was einem zärtlichen Ohre anstößig seyn könnte.

Wenn man saget, daß die Verfertiger von Versen sich ein Vergnügen daraus machen, gewisse Tacte anzubringen, die merklicher, als andre sind; so will man damit nicht sagen, daß Despreaux, Racine oder ander Poeten jegliche Sylbe gewogen, ausgemessen und abgezirkelt haben. „Ich vermuthe, saget der Abt „Olivet, solches von ihnen eben so wenig, als vom „Homer oder Virgil, ob gleich ihre Ausleger bereits „im Besitze sind, dieß zu behaupten. Ich meines „Orts aber würde geneigt seyn, zu glauben, daß die „Natur, wenn sie einen großen Dichter bildet, ihn „durch verborgne Triebfedern lenket, die ihn gegen „eine Kunst, deren Daseyn ihm gar nicht einfällt, ge„lehrig machen; eben so wie sie das kleine Kind eines „Landmanns lehret, in welchem Tone es bitten, ru„fen, liebkosen und klagen muß.“

Dieser dunkle Trieb der Natur lehret unsre Odendichter die langen und kurzen Verse zu rechter Zeit anbringen, die eben diese Wirkung, und vielleicht glücklicher und gewisser thun, als die lateinischen Verse. Der lange Vers hat mehr Majestät; der kurze ist gemeiniglich feuriger oder sanfter. Man gebe darauf Acht, wie ihn die französischen Poeten zu brauchen gewußt haben.

Ont-ils rendu l'eſprit? Ce n'eſt plus que pouſſière
Que cette majeſté ſi pompeuſe et ſi fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers:
Et dans ces grands tombeaux, où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Ils ſont mangés des vers.

So ſagt Malherbe; und Rouſſeau ſpricht:

Conti n'eſt plus: ô Ciel! ſes vertus, ſon courage,
La ſublime valeur, le zele pour ſon Roi
N'ont pu le garantir au milieu de ſon âge
De la commune loi.

Il n'eſt plus et les Dieux en des temps ſi funeſtes
N'ont fait, que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous: allons porter ces triſtes reſtes
Aux pieds de leurs autels.

Elevons à ſa cendre un monument celébre,
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs:
Soupirons, gemiſſons ſur ce tombeau funebre
Arroſé des nos pleurs. *

Man muß ſich folgender Verſe erinnern:

Denkt, daß den Verſen erſt ihr Weſen
Der Leyer Zauberkraft verlieh.
Sie ſoll man ſingen, und nicht leſen.
Singt man ſie itzt? Kaum lieſt man ſie. **92)

* Man lobet dieſen Vers Virgils;
Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnin
Flebant.

VIRG. *Ecl. V, v.* 20.

und zwar beſonders darum, weil das Zeitwort in den andern Vers hinübergezogen worden.

** Les vers ſont enfans de la Lyre;
On doit les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on.
Houdart de la Mothe.

92) Da Herr Batteux die Freunde des lateiniſchen Sylbenmaaßes die Sache deſſelben gar ſchwach und nachläßig führen läßt; ſo hat er leicht den Ausſchlag auf die Seite des franzöſiſchen Sylbenmaaßes geben können. Aus den bisheri-

Aus allem dem, was bisher von der griechischen und lateinischen sowohl, als von der französischen, Versification gesaget worden, müssen wir folgende Schlüsse machen.

Zum bisherigen Anmerkungen wird man schon sattsam abnehmen können, wie so vieles, davon er geschwiegen, zum Vortheile derselben sich anführen; wie so leicht seinen Widerlegungen, die er für unbeantwortlich hält, sich ausweichen lasse. Ohne mich hier weiter darüber auszubreiten, verweise ich die Leser auf die zehente Abhandlung von der Harmonie des Verses. Rollin erkennet der lateinischen Prosodie vor der französischen willig den Preis zu, *Man. d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres Tom. I. Livr. II. ch. 2. art. 2. §. 1.* Saint-Mard denket eben also. Ueberhaupt ist es die allgemeine Gewohnheit derer, welche eine schildernde oder nachahmende Harmonie annehmen, daß sie den Sylbenmaaßen der Griechen und Römer ihre unstreitigen Vorzüge ohne Weigerung zugestehen; und es scheint auch, als ob es ohne Voraussetzung dieser Vorzüge gar nicht möglich sey, das Daseyn einer solchen Harmonie zu behaupten. Würde wohl Herr Batteux die Bahn, welche seine Vorgänger betreten, verlassen, und die Vorrechte, inderen ungestörtem Besitze die Prosodie der Alten seit so langen Zeiten ist, für ein Vorurtheil erkläret haben, wenn er nicht selbst durch ein Vorurtheil, ich meyne durch eine allzupatriotische Liebe für die Dichter und für die Sprache seiner Nation, dazu verleitet worden wäre?

Den Schluß dieser Anmerkung hat Herr Batteux härter genommen, als ich ihn ausgedrücket, oder gemeynet hatte; indem er glaubt, daß ich ihm, ja den Franzosen überhaupt eine allzublinde patriotische Liebe für ihre Schriftsteller Schuld gegeben. Dennoch beantwortet er dieselbe mit einem Complimente, das für die Ausländer sehr verbindlich ist.

„Herr Schlegel, so schreibt er, wird mir erlauben ihm „zu sagen, daß die Franzosen natürlicher Weise ihre Sprache und ihre Schriftsteller lieben müssen; wenn es auch nur

„aus

Zum erſten; die Alten hatten für ſolche lyriſche Verſe, die in Strophen von eben derſelben Melodie

 abge-

„aus dem Grunde geſchehen ſollte, weil ihre Sprache und „ihre Schriftſteller ſich eine ſo gute Aufnahme bey den Aus„ländern erworben haben, und ſolchergeſtalt ein Mittel „worden ſind, zwiſchen ihnen und Ausländern durch Ge„ſchmack, Hochachtung und gegenſeitige Erkenntlichkeit eine „Verbindung des Verſtandes und Herzens zu ſtiften. Wenn „es übrigens, ſo fährt er fort, in Frankreich in Anſehung „der franzöſiſchen Verſification ein unbilliges Vorurtheil „giebt; ſo iſt es ganz gegen mich, und begünſtiget viel„mehr die Alten. Ich verlange weiter nichts, als daß „uns erlaubt ſeyn möge, die Vortheile, die den Alten ei„gen geweſen, zu prüfen, und ihnen, bey der Verglei„chung, ihre gehörige Gränzen anzuweiſen.“

Dieſe Foderung iſt ja an ſich zu billig, als daß ſie nicht jeder dem Herrn Batteux zugeſtehen ſollte, in ſo weit wir nämlich itzt noch im Stande ſind, von einer abgeſtorbnen Sprache zu urtheilen. Aber ich erinnere bloß, daß es da, wo es auf Vergleichung der alten Sprachen mit der Mutterſprache ankömmt, ſehr mißlich iſt, für dieſe ſelber den Ausſpruch zu thun, auch wenn man ſie, in Fällen, da es ſtreitig iſt, jenen bloß gleich ſetzet. Kann, wer Partheyiſt, auch zugleich Richter ſeyn, und entſcheiden? Wird er nicht gegen ſich ſelber ein Mistrauen faſſen müſſen, daß er vielleicht partheyiſch verfahren? Wenn ich übrigens die Beſorgniß geäußert, daß ſich hier Herr Batteux vielleicht durch ein Vorurtheil verleiten laſſen, ſeiner Mutterſprache zuviel einzuräumen, ſo habe ich dadurch gar nicht eine herrſchende Meynung andeuten wollen, der man darum, weil ſie herrſchet, gleichfalls folget. Meine ganze Anmerkung zeuget genug davon, daß ich das Wort in dieſem Sinne nicht genommen haben könne. Zu den Vorurtheilen gehöret alles Fremde, was irgendwoher in unſre Urtheile einen Einfluß hat, ohne ein Recht dazu zu haben; einer ſtillen Unterſuchung zuvorkömmt; und, weil es für eine gewiſſe Meynung vorläufig einnimmt, ſchwachen

Grün-

abgetheilet waren, eine Regel der Kunst, welche die Stelle der langen und kurzen Sylben genau bestimmte, und daher zur Schönheit des Gesanges nicht wenig beytragen mußte. Eben so müssen auch französische Dichter, wenn sie Couplets zum Singen verfertigen, wenigstens der natürlichen Regel des Ohres dadurch folgen, daß sie die langen und kurzen Sylben so stellen, wie es die Melodie fodert.

Zweytens, in solchen lyrischen Versen, die nicht in Strophen abgetheilet sind, müssen in Absicht auf die langen und kurzen Sylben der Componist und der Poet sich so in einander schicken, daß sie den ganzen Vortheil nützen, den es ihnen bringt, nicht, gleich den Lateinern, den Füßen des sapphischen, alcäischen oder asklepiadischen Verses unterworfen zu seyn, als welche nothwendig eine gewisse Einförmigkeit in der Musik verursachen müssen.

Drittens; was solche Verse betrifft, die nicht in Musik gesetzet werden sollen, so müssen französische Verse eben so schön und anmuthig seyn, als die Verse der

Gründen Stärke zuleget, und dagegen das Gewicht der stärkern Gründe vermindert. Vor diesen können wir alle, da uns so oft, so leicht etwas Menschliches wiederfährt, uns schwerlich ganz hüten; und ich mag mit Rechte hinzusetzen, daß solchen Vorurtheilen, die aus einer rühmlichen Quelle entspringen, selber die rechtschaffensten und einsichtsvollsten Männer unterworfen sind. Wer vermag es immer, mit ganz kaltem Blute zu urtheilen? Wenn indessen jeder darinnen übereinkommen wird, daß Eifer für die Muttersprache sehr löblich sey; so wird man auch das einräumen, daß man darinnen absonderlich leicht zuviel thun könne. Der Wahrheit aber überall, wo man sie findet, folgen, gesetzt daß man dabey seine Meynungen, Gesinnungen, Neigungen sollte aufopfern müssen; das geht über alles.

der Lateiner. Denn die franzöſiſchen Dichter finden in ihrer Sprache Laute von allen Arten, ferner lange und längere, kurze, und kürzere und ſehr kurze Sylben. Gleichfalls laufen ihre Verſe eben ſo leicht fort, und haben eben die Momente als die lateiniſchen.[93]) Ihnen ſteht auch die Annehmlichkeit zu Dienſte, welche die Ausgänge der Verſe geben; und über das alles haben ſie den ihnen eignen Vortheil, daß ſie die meiſten Ruhepunkte der Ausſprache in ihr Sylbenmaaß bringen können.

Aber warum ſcheint uns dieſe Folgerung ein paradoxer Satz zu ſeyn? Warum empfinden wir Franzoſen die Harmonie unſrer Verſe nicht eben ſo gut, als die Harmonie der lateiniſchen Verſe?

Darf ich wohl, da es in der Abſicht geſchieht, uns einigermaaßen zu rechtfertigen, ſo dreiſt ſeyn, und es ſagen? Das Ohr hat ſo gut ſeine Vorurtheile, als der Verſtand. Und wenn ein wenig Gewohnheit dazu kömmt; ſo ſetzet ſich der Irrthum in ein eben ſo groſſes Anſehen, als eine demonſtrirte Wahrheit.

Es giebt bey den Alten einen gewiſſen Mechaniſmus, an den das Ohr ſich gewöhnet. Es iſt hier nicht nur eben der Raum, den man zu durchlaufen hat; ſondern auch eben derſelbe Gang, eben dieſelbe Wiederkehr von kurzen und langen Sylben. Man kann

ſie

93) Aber wie meynet das Herr Batteux? Denn nur erſt vorhin hat er ſelber geſagt, daß in franzöſiſchen Verſen auf jede Sylbe, ſie möge lang oder kurz, folglich auch unter langen die längere, unter kurzen die kürzere, oder ſo gar die ſehr kurze ſeyn, nicht mehr als Ein Moment gezählet werde. Dagegen hat in lateiniſchen Verſen, wie er ſelber eingeſteht, Eine Sylbe oft zwey Momente, auch jedes Maaß ſeine beſtimmte Anzahl von Momenten. Alles iſt darinnen aufs genaueſte ausgerechnet. Man ſehe die 77 Anmerkung.

sie mit denjenigen Liedern vergleichen, wo am Schlusse jedes Absatzes immer eben derselbe Vers wiederkehret. Wenn wir sie einmal wissen, so kömmt uns ihr Gesang natürlicher vor, als die rührendste Arie, die man nur einmal höret. Wenn wir, zum Exempel fünf oder sechs asklepiadische Verse gehöret haben, die immer auf gleichen Daktylen fortrollen, so eilet nun unser Ohr voraus. Es erwartet die Daktylen oder eigenthümlichen Füsse, die dieselbe Versart unterscheiden; und es klingen die kurzen und langen Sylben, die es behalten hat, schon zuvor darinnen, ehe es sie noch vernimmt. Diese erlangte Fertigkeit ist es, die uns die griechischen nnd lateinischen so melodisch machet. [94]) Da wir nun in unsern französischen Versen das nicht haben, indem dieselben tausendmal wiederkeh-

94) Aber so ist ja das, daß sie dem Ohre so angenehm sind, ein wirklicher und großer Vorzug derselben; da hingegen das französische Sylbenmaaß, wenn es eine solche Bewandtniß damit hat, als hier Herr Batteux saget, immer mehr ein oratorischer Numerus, als ein wahres Sylbenmaaß ist; bloß durch die Cäsur und den Reim von jenem sich unterscheidet. Was Herr Batteux hier von der Musik einflicht, das ist bloß ein Gleichniß, und beweist also nichts. Poesie soll ja in Cantaten und Liedern zur Musik sich schicken; aber überall davon fodern, daß sie in ihrem Sylbenmaaße eigentliche Musik seyn soll, das heißt nach meinem Erachten nicht, schöne Künste, die an sich verschieden sind, durch ein Band der Eintracht verknüpfen, sondern sie in einander mischen. In der Musik sind die melodischen Töne das Hauptwerk; es sind die ausgedrückten Gedanken. In der Poesie sind sie bloß ein Nebenwerk, nichts als ein geliehner Schmuck, der die Einkleidung der Gedanken in Ausdrücke noch mehr heben soll. Gleichniß gegen Gleichniß zu brauchen; ist der gute angenehme Gang eines Menschen, der sich wohl zu tragen weiß, wirklicher Tanz?

derkehren können, ohne den Ohren zweymal eben dieſelben Töne oder eben dieſelbe Qvantität wiederzubringen; ſo ſind die ſchönſten franzöſiſchen Verſe für franzöſiſche Ohren eben das, was eine ſchöne Arie iſt, die man zum erſtenmale höret.

Als man uns einen Begriff von dem Wohlklange der Verſe geben wollte; ſo lehrte man uns die Füße kennen. Hierauf lehrte man uns ſcandiren:

Quadrupedante putrem ſonitu quatit vngula campum. *

Uns dieſen Tact noch fühlbarer zu machen, verglich man ihn mit dem Tacte des Verſes:

Olli inter ſeſe magna vi brachia tollunt. **

Man gab uns hierauf zu verſtehen, daß die Verſe mehr oder weniger Harmonie hätten, nachdem ſie ſich dieſem muſicaliſchen Klange, der mit dem Gegenſtande des Gedankens ſo viel Verwandtſchaft hat, mehr oder weniger näherten. Dadurch brachte man uns auf die Meynung, daß dieſe Schönheit mehr von den Daktylen und Spondeen, als von den langen und kurzen Sylben, oder von dem Klange der Wörter, Sylben und Buchſtaben ſelbſt, herrührte, und man ließ uns dabey. Ziemlich lange Zeit hernach nahmen wir unſre Poeten zur Hand, ohne uns durch einige Betrachtungen über die Geſetze unſrer Grammatik, und über das Eigenthümliche unſrer Sprache, zur Leſung derſelben vorbereitet zu haben. Wir ſahen hier weiter keine Daktylen noch Spondeen vor uns, und ließen es uns nicht einmal einfallen, daß wir lange oder kurze Sylben hätten. Es iſt alſo gar nicht erſtaunlich, daß wir unſer Gutes ſo wenig geachtet haben, und noch ſo we-

* VIRG. *Aen. libr. VIII. v.* 596.

** ID. *Georg. libr. IV. v.* 174.

so wenig achten, da wir es nicht einmal kennen; und daß wir hingegen ein fremdes Gutes so hochschätzen, da unser Geist von Kindheit auf einzig und allein damit genähret und beschäfftiget worden ist. Diese Vorstellungen mochte man sich wohl damals ungetadelt machen, da die schönen Wissenschaften erst wieder zu blühen anfiengen, und die französische Sprache noch ungestaltet war. Heutzutage aber, da sie eine der ausgearbeitetsten und schönsten Sprachen in der Welt ist, und in allen Gattungen Meisterstücke aufzeigen kann, verdienet diese Frage wenigstens eine Untersuchung; und man begeht eine doppelte Ungerechtigkeit, wenn man mit einer richterlichen Stimme sie verneinet, ohne vorher reiflich darüber nachgedacht zu haben.

Uebrigens schmeichle ich mir nicht, durch meinen Vortrag die Sache allen so faßlich gemacht zu haben, daß nicht für viele Personen noch immer Schwierigkeiten übrig bleiben sollten. Aber wenigstens kann ich versichern, daß es, wenn man sich nur die Mühe geben will, alles das in gehörige Betrachtung zu ziehen, zum Vortheile und Ruhme einer Sprache gereichen werde, die wir zu lieben verbunden sind; und zwar wir Franzosen vornehmlich, da sie die Lieblingssprache andrer Völker ist.

Sechſtes Capitel.

Daß die Poeſie des Verſes aus der Nachahmung der ſchönen Natur ihren Urſprung habe.

Lasset uns hier zuvörderſt die Frage aufwerfen, was die Poeſie des Verſes iſt. Man ſieht Verſe, die ihre Reime, ihre Hemiſtichien, ihre gehörige Zahl von Füſſen haben, die auch wohl gewiſſe Figuren, gewiſſe poetiſche Wendungen enthalten; an denen ſich ſogar etwas edles und ſanftes findet. Dennoch ſind ſie nicht ſo ſchmackhaft, nicht von derſelben Lieblichkeit, als man von wirklichen Verſen gewohnt iſt. Man ſagt daher, dieſer oder jener Vers ſey proſaiſch.

Dieſe Frage iſt noch ſo wenig aufgekläret, daß wir noch nicht einmal ein Wort haben, eine Sache zu bezeichnen, die ſich ſo ſchwer erläutern läßt; denn die Benennung, die ich ihr hier gebe, iſt nicht eingeführet. Dadurch wird dieſe Sache nicht bezeichnet, wenn man fraget; worinnen die Verſification beſtehe? Das Wort Verſification bedeutet in dieſer Redensart nichts als den mechaniſchen Bau der Verſe, die Kunſtregeln des Sylbenmaaßes, des Reimes, der Cäſuren, und ſo weiter. Soll man es etwan den Stil der Poeſie oder die Poeſie des Stils nennen? Der Stil der Poeſie heißt im Gegenſatze mit dem Stile der Proſa alſo; und findet auch ohne Verſification Statt. Der Telemach iſt durchgängig im Stile der Poeſie; und dennoch nicht in Verſen geſchrieben. Wir unterſuchen aber hier, was eigentlich den Vers zum Verſe, und zwar zum guten Verſe machet.

machet. Die Poesie des Stils hingegen heißt also im Gegensatze mit der Poesie der Sachen. Wie nun diese in der dichterischen oder künstlichen Schöpfung besteht, welche durch die Nachahmung der Natur bewerkstelliget wird; so scheint es, daß die Poesie des Stils in nichts anders bestehen könne, als in der dichterischen Nachahmung von der Sprache derer, welche durch die Dichtung redend vorgestellet werden. [95]) Und auch diese Nachahmung ist es eigentlich nicht, die den guten Vers bildet. Alle diese Benennungen sind demnach nicht sonderlich geschickt, die Sache, nach der wir hier forschen, genau zu bezeichnen. Laßt uns denn, ohne fernern Umschweif, auf den Vortrag der Sache kommen. Ein

95) Diese Beschreibung von der Poesie des Stils ist wohl viel zu enge; denn sie passet bloß und lediglich auf die dramatische Dichtungsart, auf die epische aber (und zwar, wie sie nicht nur in der heroischen oder komischen Epopöe, sondern auch in Schäfergedichten, Fabeln und Erzählungen Statt findet,) weiter nicht, als in den Stellen, wo sie dramatisch wird? Soll denn aber nicht Poesie der Schreibart auch im Epischen herrschen? Der Verfasser hat sich hier an seinen Grundsatz der Nachahmung zu fest gehalten, und, um ihn recht fühlbar zu machen, sich selber in engere Gränzen eingeschlossen, als sein Grundsatz erfodert hätte. Indessen zeiget sichs allerdings auch hier, wie mangelhaft sein Grundsatz sey. Hat er nicht selber oben am Schlusse des ersten Theils in der Anmerkung der didaktischen Dichtungsart wenigstens die Poesie der Schreibart zugestanden, indem er behauptet, daß sie es öfters allein sey, wodurch sich Lehrgedichte von der Prosa unterscheiden? Also eines von beyden. Entweder Herr Batteux muß nach der gegenwärtigen Beschreibung von der Poesie des Stils nun auch sogar diese der didaktischen Dichtungsart absprechen; oder seine Beschreibung ist untauglich. Bey dem Grundsatze des sinnlichsten Ausdruckes des Schönen und Guten ist man dergleichen Schwierigkeiten gar nicht ausgesetzet.

Ein Vers des Moliere iſt bloß bey ihm ein Vers, und würde beym Corneille Prosa. Ein Vers des Corneille kann nur in der dramatiſchen Poeſie dafür gelten, und wird in der epiſchen Poeſie alsbald es zu ſeyn aufhören. Des Quinaut Verſe wären bloße Prosa, wenn ſie nicht in der Abſicht verfertiget wären, in Muſik geſetzet zu werden. Er iſt ein lyriſcher Dichter, und ſeine Verſe ſind darum poetiſch, weil ſie ſich ſingen laſſen.

Gründet ſich nun wohl dieſer Unterſchied in irgend einen Grundſatz? Ich glaube es; und wenn ich darinnen Recht habe; was iſts für einer? Wenn er wahr und richtig ſeyn ſoll, ſo muß er über alle Verſe ohne Ausnahme, es mögen franzöſiſche, lateiniſche oder griechiſche und ſo weiter ſeyn, ſich erſtrecken; denn er muß den innerlichen und weſentlichen Unterſchied, durch welchen ſich der Vers von der Prosa unterſcheidet, enthalten.

Der Pater du Cerceau hat behaupten wollen, daß dieſer Grundſatz in der Verſetzung beſtehe. Aber anderwärts werde ich beweiſen, daß dieſe Verſetzung bloß der poetiſchen Schreibart zur Würze diene, und weder allein, noch auch in allen Fällen dem Verſe dieſelbe Schmackhaftigkeit ertheilen kann, die ihm das Lob eines guten Verſes bringt.

Was kann ihm alſo dieſen Vorzug geben? Was machet ihn zu einem Verſe von ächten Gepräge? Laſſet uns zu dem Grundſatze zurückkehren, den wir feſtgeſetzet haben. Iſt er wahr und richtig; ſo muß er überall ſich anwenden laſſen, überall genau anpaſſen.

Die Poeſie iſt die Nachahmung der ſchönen Natur, wie ſie in der abgemeßnen Rede ausgedrücket

wird. Diese Nachahmung erstrecket sich über die Götter, die Könige, die bloßen Bürger in Städten, die Schäfer auf ihren Wiesen, und auch die Thiere, in so fern von ihnen angenommen wird, als ob sie entweder mit einander oder mit Menschen sprechen könnten. Folglich muß die Poesie die Götter, die Könige, die Bürger, die Schäfer so reden lassen, wie sie wirklich reden. [69]) Dieß ist der Gegenstand der Nachahmung.

96) Es ist bereits in der 57 und 58 Anmerkung gezeiget worden, daß diese Eintheilung der Poesie in ihre Gattungen, die aus der Natur und der möglichen Nachahmung derselben geschöpfet seyn soll, gar keinen Grund habe. Also fällt damit zugleich alles hinweg, was Herr Batteux daraus zu folgern gedenkt. Klüglich läßt er hier in der Folgerung die Thiere hinweg, die er doch im Vordersatze mit in der Reihe aufgeführet hatte; denn wo finden sich in der Natur redende Thiere? Und er hat selbst eben angemerket, daß sie bloß durch Dichtung redend angenommen werden. Aber wie kann Dichtung da ihren Platz finden, wo die Wesen der wirklichen Natur nach ihren Classen namhaft gemachet werden sollen? Und noch eine Frage. Welches sind denn wohl dieselben Götter, welche die Poesie so reden läßt, wie sie wirklich reden? — Uebrigens hat Herr Batteux, um den Vorwurf eines Zirkels abzulehnen, oben selber zugestanden, daß er diese Eintheilung der Poesie bloß aus dem Begriffe von der Nachahmung der Natur hergeleitet, und also daraus für seinen Grundsatz nichts folgern könne, noch wolle. Man sehe die 56 Anmerkung. Gleichwohl wendet er dieselbe hier wieder an, um daraus zu schließen, daß die Poesie des Verses, wie er sie nennet, aus der Nachahmung der Natur ihren Ursprung habe. Sollte nicht das wenigstens ein Zirkel seyn? — Ich füge noch hinzu, daß die gegenwärtige Art zu schließen selber für die nachahmende Poesie nicht sehr vortheilhaft sey, wie man sich aus der vorigen 98 Anmerkung wird überzeugen können. Sie passet auf die Poesie, bloß in so fern, als

ahmung. Aber die Poeſie ſoll die Natur nicht ſo wie ſie wirklich iſt, nachahmen, ſondern vielmehr die gewählte, verſchönerte, zum höchſten möglichen Grade der Vollkommenheit erhöhte Natur; folglich muß ſie Menſchen und Götter nicht bloß ſo reden laſſen, wie ſie wirklich reden, ſondern wie ſie alsdann reden müßten, wenn man ſich dieſelben in dem höchſten Grade der Vollkommenheit denkt, der ſich für ſie ſchicket. Solchergeſtalt iſt der proſaiſche Ton der Ton der Natur nach ihrer wirklichen Beſchaffenheit; der poetiſche aber der Ton der Natur nach derjenigen Beſchaffenheit, die ſie haben ſollte, oder der Ton der ſchönen Natur. [92])

als ſie dramatiſch iſt, oder es wird; und alles andre wird dadurch ganz offenbar von der Nachahmung ausgeſchloſſen.

97) Nach meinem Erachten hätte es der Verfaſſer bey dem gegenwärtigen richtigern und deutlichern Begriffe von dieſer Sache bewenden laſſen können, ohne weder ſo geheimnißreich davon zu ſprechen, noch die Nachahmung der Natur ins Spiel zu miſchen, von der er ohnedieß in der Abhandlung dieſer ganzen Materie, wie mirs vorkömmt, gar wenig Gebrauch machet; denn auch da, wo die Poeſie nicht nachahmet, ſondern die Natur ſelber bearbeitet und darleget, ſoll es doch eine ausgebeſſerte, folglich ſchöne Natur ſeyn. Dieſe Poeſie des Verſes iſt nichts anders, als der gemäße Ton, wie er in Verſen, als Verſen, ſich kund giebt. Er ſchließt weder poetiſchen Stil, noch Verſification aus; ſondern faſſet vielmehr alles, Gedanken, Ausdruck, Wendung, Wortfügung, Sylbenmaaß, und was ſonſt zum Baue des Verſes gehöret, ſo wohl, als das, woran man es fühlet, daß es die Arbeit eines nicht gemachten ſondern gebornen Poeten iſt, in Eins zuſammen; und das zwar in ſo fern dieß alles nicht nur mit der behandel-

ten

Die Poesie, also hat man zu allen Zeiten von ihr gerühmet, ist die Sprache der Götter. Da aber die Götter von allen Dingen reden, und da sie davon, als Götter, reden müssen; so muß sich aus der Beschaffenheit derer, welche reden, und aus der Beschaffenheit des Gegenstandes, wovon sie reden, ein gewisser Mittelton bilden, der höher ist, als dem Gegenstande, von dem geredet wird, eigentlich zukäme, und doch niedriger, als der eigenthümliche Ton der redenden Person. Laßt uns die Allegorie bey seite setzen. Jeder Poet, wenn er dichtet, spannt seine Einbildungskraft an, daß sie ihm die Dinge in einem Grade erhabnerer Vollkommenheit, als der ihnen in der Natur gewöhnlich ist, darstellet. Da er sich durch die Gegenwart dieser Dinge, die sich in seiner Seele stärker schildern, begeistert fühlet; so muß auch seine Sprache eine stärkere Farbe an sich nehmen, als sie in der Natur hat. Dieser Grad von Farbe machet, nicht nur im Französischen, sondern auch in allen Sprachen, den Charakter des Verses aus. Wir nennen ihn die Poesie des Verses. Wenn man eine genaue Definition davon verlangte, so würde ich sagen, daß ein Vers poetisch oder ein wahrer Vers sey, wenn er einen höhern Ton, eine stärkere Schattierung hat, als eben derselben Redensart in der Prosa eigen

ten Materie, sondern auch mit dem besondern Charakter der Dichtungsart, und mit dem Hauptzwecke der Dichtkunst, nämlich der Ergetzung, in das gehörige Verhältniß gesetzet worden. Kunstregeln werden dazu wohl wenig helfen können; sie können weiter nichts angeben, als das Allgemeine, das ein gesunder Verstand schon aus seinem Gefühle hat. Eigentlich ist sie ganz das Werk der Begeisterung, die eben darinnen den Versen das Gepräge giebt, woran man erkennet, daß es ächte Verse sind.

ſa eigen ſeyn würde; wenn man ihm eine gewiſſe ſorgfältige Zurichtung, worinnen auch dieſelbe beſtehen mag, anmerket; wenn dem Ausdrucke eine gewiſſe Hoheit, Stärke, Anmuth in den Worten, Wendungen, und Wohlklange eigen iſt, dergleichen man in der Proſa, wenn ſie eben das ſaget, nicht findet; mit einem Worte, wenn er eine edle, reiche, geſchmückte Sprache, welche über die Sprache der bloßen Proſa ſich erhebet, aufzuweiſen hat.

Laßt uns nun dieſen Grundſatz auf alle Dichtungsarten anwenden, und man wird ſehen, wie er überall dem, was ſonſt Proſa ſeyn würde, die poetiſche Farbe giebt.

Die Geſchichte ſtellet uns die menſchlichen Staatsveränderungen vor Augen. Man findet in ihr wahre Sitten. Die Laſter, die Tugenden, die Gemüthsgaben, die ſie uns ſehen läßt, ſind öfters nur mittelmäßig. Es iſt eine Erzählung, der man eine gewiſſe Schüchternheit anmerket, weil ſie unter den heiligen Augen der Wahrheit geſchieht; und ſie ſcheuet nichts ſo ſehr, als den Ueberfluß in Worten. Die Epopöe aber erfaſſet den Pinſel Homers. Mit Einem Blicke überſchauet ſie den ganzen Weltkreis. Ein Gott zeiget ihr auf Einen Blick Himmel, Erde und Hölle, das Gegenwärtige, das Vergangne, und das Zukünftige. Sie wählet daraus nach ihrem Gutdünken, und entwirft eine Geſchichte nicht nur der Begebenheiten, ſondern auch ihrer Urſachen. Sie ſteigt hinauf bis zu dem Heiligthume der Vorſehung, die alles ordnet und lenket; und zeiget uns auf einmal die Triebräder, ihren Gang, und ihre Wirkung. Dadurch veredlen ſich alle Dinge in ihrem Munde und nehmen eine Würde an ſich, die ihre natürliche Be-

schaffenheit übersteigt. Die Menschen reden bey ihr als Helden, und die Prinzessinnen als Königinnen. Die Leidenschaften haben bey ihr lauter Kraft und Leben; eine Stärke, die, ohne zu rasten, immer anhält. Was sie uns zeiget, ist ja Natur, aber eine durch die Begeisterung der Musen bezauberte Natur. In der Aeneis findet sich nicht ein einziger Vers, der nicht etwas von der Würde derjenigen Muse an sich hätte, die Virgil bey seinem Werke angerufen; und eben von dieser Würde rühret sein poetischer Ton her. Wenn derselbe Ton dem Verse fehlte; so hilft das nicht, daß er in irgend einer andern Dichtungsart für einen wahren Vers gelten kann; in der Epopöe ist er Prosa. Aber wie ists möglich, daß man die Götter besser reden lassen kann, als sie wirklich reden? Die Götter reden gar nicht, oder wenn sie reden, so reden sie als Menschen. Also kömmt es bloß darauf an, daß man ste so reden läßt, wie wir solche Menschen reden lassen würden, die eine uneingeschränkte Macht und Weisheit besäßen. Für uns wird das der poetische Ton der Gottheit seyn. [98])

Man hat Könige, die mit der anständigen Würde sprechen. Eine gesunde Vernunft ordnet alle ihre Worte.

98) Herr Batteux hat in dem zweyten Capitel dieses dritten Theiles gesagt: Wie es Götter giebt, so giebt es auch Opern. Wie nun; wenn man das, was er hier von dem Tone lehret, darinnen man die Götter reden lassen soll, auf die Opern des Qvinaut anwenden wollte? Würde nicht da Qvinaut seine Ansprüche auf den Namen eines Dichters verlieren? Hier zeigt sichs also ganz offenbar, daß der Verfasser auch droben statt der Opern, eigentlich die Epopöe im Sinne gehabt. Aber die konnte er dort freylich nicht nennen, ohne seine Eintheilung dadurch selber zu vernichten.

Worte. Es folgen dieſelben ununterbrochen auf einander, aber doch ohne Uebereilung; ſie ſind der Abdruck einer edeln Seele. Aber welcher König wird, wie Auguſtus, ſprechen?

Prens un ſiege, Cinna, prens et ſur toute choſe
Obſerve exactement la loi, que je t'impoſe:
Prête ſans me troubler, l'oreille à mes diſcours:
D'aucun mot, d'aucun cri n'en interromps le cours.
Tiens ta langue captive; et ſi ce grand ſilence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me repondre après tout à loiſir. - - - -
Tu vois le jour, Cinna; mais ceux, dont tu le tiens,
Furent les ennemis de mon pere et les miens, etc. *

Hier, Cinna, ſetze dich! Doch leg' ich, (merke drauf,
Und nimms genau in Acht!) dieß zum Geſetz dir auf.
Mit aufmerkſamen Ohr hör in Geduld mich ſprechen.
Itzt muß von dir kein Wort, kein Laut mich unterbrechen.
Will deine Zunge nicht gehorchen; feßle ſie.
Macht dem empörten Geiſt dieß lange Schweigen Müh;
So ſteht alsdann dir frey, ſo viel du willſt, zu ſagen. = = = =
Noch, Cinna lebeſt du. Die dir das Leben gaben,
Frag' dich, wer waren ſie? Sie deine Väter haben
Kühn meinen Vater erſt, und dann auch mich gehaßt, u. ſ. w.

Welcher Fürſt hat jemals mit ſolcher Majeſtät geſprochen? Würde er wohl in einem ſolchen Tone der Stimme; würde er in ſo reichen, ſo vollen, ſo wohlklingenden Ausdrücken reden? Man vernimmt ja aus dem Munde von Fürſten ebenfalls unvergleichliche Worte, große Gedanken; aber dieſelben gehören alsdann nicht ſo wohl zur Natur, als vielmehr zur ſchönen Natur. Sie haben auf dieſen Fall bereits die Anlage des poetiſchen Tons; und ſo bald ſie auf eine edle Art ausgedrücket ſind, ſo könnten ſie ſchon gewiſſermaaßen für Verſe gelten.

Es giebt in dem Trauerſpiele eben ſo wohl, als in der Poeſie, handelnde Perſonen, Antheil an der Handlung,

* PIERRE CORNEILLE *Theatr. T. II. Trag. Cinna. Act. V. Sc. 1.*

M.

lung, Leidenschaften, und Lagen, darein sie versetzet sind, von verschiednen Stufen. Aber alles muß dennoch seinen Zusatz von Würde empfangen, der sie des Kothurns würdig machet. Außerdem würde es bloße Prosa seyn, oder auch komische Verse, ob gleich dem Komischen eben so wohl, als den übrigen Dichtungsarten, seine besondre Schattierung eigen ist.

Les hommes la plûpart sont étrangement faits,
Dans la juste nature on ne les voit jamais - - -
Et la plus noble chese ils la gatent souvent,
Pour la vouloir outrer ou passer trop avant.

Der Mensch trutzt auf Vernunft, und ist fürwahr doch nur
Ein seltsam Wunderthier; stets außer der Natur.
Oft hat er, um nur nicht auf gleichem Weg zu bleiben,
Die schönste That verderbt; denn er will übertreiben.

So ungekünstelt und natürlich dieser Ausdruck ist, so fühlet man doch gar wohl, daß er um etwas über das Prosaische des gemeinen Lebens sich erhebe.

Die weitere umständlichere Anwendung davon auf die Ekloge, auf die Fabel, auf den poetischen Brief, auf die Satire, auf das Sinngedicht machet sich gleichsam von selbst. In allen diesen Gattungen von Werken findet sich, so bald sie wirklich poetisch sind, ein gewisser Aufputz, eine gewisse Sorgfalt, die sich zu zeigen suchet, und etwas Feyerliches ankündiget. Alle Verse, die nicht, wenn ich mich so ausdrücken mag, diese Staatsliverey tragen, sind nicht für Verse zu achten; sie sind nichts, als Prosa. Ein Schriftsteller, der einen sichern und feinen Geschmack hat, verändert oder verstärket nach Erfoderung der Umstände und nach Beschaffenheit des Verses die Schattierungen.

Aber wie überaus fein muß nicht dieser Geschmack seyn, wenn man so unmerkliche Schattierungen wählen

len will, als von der Madam Deshoulieres geſchehen iſt? Ihre Verſe haben alles, was zur Proſa gehöret; ſie ſcheinen bloße Proſa zu ſeyn; und gleichwohl tragen ſie ſelber in dieſen Stellen das poetiſche Gepräge an ſich. Ihre Schattierung kann mit demſelben untheilbaren Augenblicke verglichen werden, von dem La Fontaine ſaget:

Lorsque, n'etant plus nuit, il n'eſt pas encore jour

Schon war es nicht mehr Nacht; jedoch auch noch nicht Tag.

Hier iſt ein Exempel davon:

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'impoſture
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne ſe rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raiſon pour partage,
Et vous en ignorez l'uſage.
Innocens animaux, n'en ſoyez point jaloux,
Ce n'eſt pas un grand avantage. *

Stolz, Ehrſucht, Eigennutz, Verſtellung, Argliſt, Neid,
Die unter uns ſo vieles Unheil ſtiften,
Die ſtören nie den Frieden eurer Triften,
Und bleiben ſtets von euch ſehr weit.
Ein großer Vorzug ſoll von euch uns unterſcheiden;
Denn ihr folgt dem Inſtincte bloß;
Und die Vernunft iſt unſer Loos.
Unſchuldge Thiere, wißt, ihr dürft uns nicht beneiden;
Denn dieſer Vortheil iſt nicht groß.

Dieſes Stück hat weder den epiſchen, noch den tragiſchen, noch den komiſchen, noch den bukoliſchen Ton. In allen dieſen Gattungen würde es Proſa ſeyn, in dem einen mehr, in dem andern weniger. Aber hier iſt es das gar nicht; weil es noch etwas mehr hat, als der Madam Deshoulieres in der Lage, darinnen ſie ſich befindet, die bloße Natur eingegeben haben würde. Sie ſieht vor ſich Schafe, die auf der Weide gehen; ſie vergleicht ihr Schickſal mit dem unſri-

* DESHOUILL *Poeſ. Idylle, les Moutons. p.* 29.

gen; sie überläßt sich einer sanften Träumerey, in die sich Schwermuth mischet; fast denket sie nicht; sie empfindet bloß, und ihre Empfindung drücket sich auf eine sanfte Art, als von selbst, aus. Aber dieser Nachläßigkeit ohnerachtet, findet man darinnen nichts das überflüßig oder hingeworfen wäre. Die bloße Natur beklaget sich nicht in einem so guten Tone. Man trifft also darinnen etwas drüber an, über das, was man gemeiniglich in der Natur antrifft; und eben das, was drüber ist, machet den poetischen Ton aus. Wenn die Madam Deshoulieres über ebendieselbe Materie eben dieselben Gedanken in Prosa an ihre Tochter geschrieben hätte; würde sie darinnen wohl ebendieselbe Anrede an die Thiere angebracht haben? Oder wenn sie sie auch angebracht, würde sie sie wohl durch so viele Zeilen fortgesetzet haben? Hätte sie es gethan, so würde sie aus dem Brieftone gefallen seyn. Folglich herrschet in diesem Stücke ein andrer Ton, als der Briefton.

Dieser Grundsatz entdecket uns die Ursache von allen den Verschiedenheiten, die sich zwischen der prosaischen und der poetischen Schreibart finden. Daher rühret alles das Seltsame und Sonderbare, das dieser letztern eigen ist. Die Poesie gebrauchet die Worte, sie misbrauchet sie auch; [99]) sie erweitert ihren

99) Dieses gar mißlichen Ausdruckes hat der Verfasser schon oben sich bedienet. Hier wiederholet er ihn, und erläutert ihn unter andern mit dem eben so mißlichen Ausdrucke, daß die Poesie den Sinn der Worte oft umkehre. Er kann ja vielleicht eine gute Deutung leiden, wenn man ihn nämlich also nimmt, daß die Poesie öfters eigenmächtig von den Worten einen ungewöhnlichern Gebrauch macht, der zwar eine anständige Kühnheit verräth, jedoch einen

ren Sinn, ſie ſchränket ihn enger ein, ſie kehret ihn um. Wenn die Proſa das regierende Wort vor dem regierten voranſchicket; ſo ermangelt die Poeſie nicht das Gegentheil zu thun. Wo das Activum in der Proſa gewöhnlicher iſt; da verſchmäht es die Poeſie, und wählet, ſtatt deſſen, das Paſſivum. Sie häufet die Beywörter, mit denen ſich die Proſa nicht anders, als auf eine beſcheidne Art, ſchmücket. Sie ſtellet ſie vor das Subſtantivum, wenn die Proſa ſie nachſetzet; und ſetzet ſie nach, wenn ſie in der Proſa voranſtehen würden. [100])

Sie nen geſunden Verſtand und guten Geſchmack auf keine Weiſe beleidiget. Alſo brauchet ihn auch Cicero im dritten Buche vom Redner im 43. Capitel; aber er erläutert ihn ſo gleich mit Exempeln, die allem Misverſtande vorbauen. Und wie nöthig iſt dieß, da der Ausdruck nach ſeinem natürlichen Sinne weit leichter Misdeutungen unterworfen iſt, die der Poeſie nachtheilig ſeyn würden? Ohne dieſelben darum auf die Rechnung eines Schriftſtellers von ſo gutem Geſchmacke, als Herr Batteux iſt, zu ſetzen, hat man dieſe Erinnerung um ſo viel weniger für überflüſſig gehalten, da eben ſein Anſehen den gemisdeuteten Satz ganz gegen ſeinen Willen Anfängern verführeriſch machen könnte. Man ſehe die 66 Anmerkung.

100) Dieß paſſet bloß auf die franzöſiche Sprache, da in unſrer nunmehrigen Sprache das Beywort allezeit, (es ſey in Verſen oder in Proſa,) vor dem Hauptworte vorauſtehen muß. Ich ſage, in unſrer nunmehrigen Sprache; denn in der uralten ſchwäbiſchen Poeſie ſtund es frey, das Beywort nachzuſetzen. Aber dergleichen Freyheit dürfte ſich ſchwerlich wieder erneuern laſſen, nachdem ſie die Meiſterſänger durch ihre Knittelverſe in einen übeln Ruf gebracht. Noch eine kleine Spur davon iſt geblieben. Wenn nämlich das Hauptwort im Nominativus ſteht, und dem Beyworte noch was zugeſellet iſt; ſo kann dieß letztere nachgeſetzet werden. Ein Exempel wird es klar machen. Ich kann im Verſe ſagen:

Sie brauchet den Singularis statt des Pluralis; und den Pluralis statt des Singularis. Sie nennet die Menschen nicht bey ihren ordentlichen Namen. Bey ihr heißt Achill

Ein Held, kühn zu Eroberungen.

Die Prosa müßte hier sagen; Ein zu Eroberungen kühner Held; oder vielmehr: Ein Held, der zu Eroberungen kühn ist. Statt des angeführten Vorrechts, das die Poesie in der französischen Sprache, und bey uns nicht hat, kann man füglich, wie Herr Rammler gethan, den häufigern Gebrauch der Mittelwörter setzen; um so vielmehr, da derselbe der französischen Sprache so gewöhnlich ist, daß darinnen die Poesie vor der Prosa wenig voraus hat. Vor dreyßig Jahren wollte man bey uns den Gebrauch der Mittelwörter so gar in Versen nicht dulden. Der Herr von Haller brachte sie vornehmlich in Gang, und erregte auch dadurch viel Geschrey wider sich. Es geschah hauptsächlich zur Vertheidigung dieses großen Dichters, daß Herr Straube im Jahre 1740 sich der Mittelwörter herzhaft annahm; in dem Gedichte von der Vortrefflichkeit der Dichter, die schwer zu lesen sind; welches hernach den Neuen Beyträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes einverleibet worden. Itzt sind Mittelwörter, nachdem man den großen Vortheil ihres Gebrauches kennen gelernet, selber in der Prosa nicht mehr unerhört. Dennoch behält die Poesie in ihrem Gebrauche allezeit viel voraus. Sie hat nicht nöthig, darinnen so sehr Maaß zu halten, als die Prosa. Noch mehr. Die Poesie kann die Mittelwörter nach dem Substantivo, auf welches sie sich beziehen, nachbringen. Z. Ex.

Du trauriges Gehölz! Du Freund von meinem Leiden!
Von Menschen nie besucht und unbekannt den Freuden,
Dem Neide nie erforscht, vom Tage nie erhellt!
N. Beyt. z. Verg. d. V. u. W. neue Ausg. II T. 131 S.

In einer sorgfältigern Prosa würde sich etwan sagen lassen: Seht diesen Wald! Niemals von Menschen besuchet, und vom Tage niemals erhellet, ist er ein sehr trau-

riges

Achill den Sohn des Peleus, Theokritus der ſicili-
ſche Schäfer, Pindarus der dircäiſche Schwan. Sie
nimmt

riges Gehölz. Auch hat die Poeſie das Recht, das Mit-
telwort in demſelben Ausdrucke, darinnen es ſteht, und
eigentlich ſchließen müßte, voranzuſtellen. Z. Ex.

= = = = Entzündet zum Verderben,
Drohn Gottes Pfeile ſeinen Tod.
Cramers Ueberſ. der Pſalmen I Th. 27 S.

Berauſcht von Eitelkeit, getäuſcht von falſchen
Gründen,
Läßt ſich der Menſch bereit zu jeder Thorheit finden.

In der Proſa würde dergleichen misklingen; denn es wäre ein kühnerer Ton, als ihr geziemte. Aber man wird doch in ihr ſagen können: Von Eitelkeit trunken, und durch falſche Gründe getäuſchet, läßt ſich der Menſch leicht zu jeder Thorheit bereit finden. Noch ein paar Exempel, wo beide angezeigte Fälle mit einander verbunden ſind.

Wir, die uns kranker Wolluſt weihn,
Geſchwächt vom Gifte weicher Sitten = = =
(Der Adler bleibt) in träger Ruh
Entwaffnet und gezähmt von falſchen Schmei-
cheleyen.
Uz poet. Werke I Th. 46, 45 S.

Herr, meine Feinde flohen,
Zerſtreut durch deine Macht.
Cramers Ueberſ. der Pſalmen I Th. 32 S.

In der Proſa würde man wenigſtens ſagen müſſen: Gott, durch deine Allmacht zerſtreuet, flohen meine Feinde. Noch ein Vortheil der deutſchen Poeſie, der dieſem ähnlich iſt. Sie kann die Beywörter nach Art der Mittelwörter brauchen.

Nicht wenn ein edler Satz, von viel Beſtim-
mung ſchwer,
Die Ordnung rathſam flieht, die proſenähn-
lich wär. = = =

In

nimmt lieber einen weiten Umweg, als daß sie die betretne Bahn gehen sollte. Das Jahr ist bey ihr der große Kreislauf der Monden. Sie dränget die Begriffe zusammen; sie verstärket die Farben; sie leidet nichts mittelmäßiges; alles ist reich bey ihr. Der Weg, den sie wandelt, ist mit Demanten bedecket oder mit Blumen bestreuet. Sie nimmt einen Theil für das Ganze, und das Ganze für einen Theil. Sie hüllet alles, was geistig ist, in Leiber; und giebt dem Leblosen Leben. Gleich als ob sie sich schämte, gemeinen Seelen faßlich zu seyn, kleidet sie sich in Allegorien, sagt die Sachen nur zur Hälfte, [101]) streuet hier

In eignem Wissen schwach, mit fremdem Dünkel kühn,
Spricht er sich selber Recht, verdammt, und straft nur ihn.
Mit Sachen unbekannt, in Wörtern wohlbelesen,
Beschreyt das kluge Kind ein sehr gezwungnes Wesen.

Straube im angez. Gedichte in d. Neuen Beytr. zum Vergn. d. V. u. W. neue Ausg. II Th. 127, 119 S.

101) Man verstehe den Verfasser nicht unrecht. Er behauptet, daß die Poesie zuweilen die Sache zur Hälfte sage; nicht aber die Gedanken und Ausdrücke. Er will damit lehren, daß die Poesie manchmal Gefallen finde, nur durch einen Seitenwink etwas anzudeuten; daß sie dieß und jenes erwähne, ohne sich darüber auszubreiten; daß sie von dem und jenem nicht, wie die Prosa, Unterricht ertheile, sondern da sie die Kenntniß davon schon voraussetzet, bloß daran erinnere. Kurz, was er gleich hinzufüget, sind für Erläuterungen des gegenwärtigen Satzes anzusehen. Halbe Gedanken und halbe Ausdrücke hingegen sind allemal ein Fehler. Sie verrathen, daß man entweder die Sache nicht deutlich genug gedacht, oder daß man die Sprache

hier und da plötzlich einzelne Stralen der Gelehrſamkeit ein, berühret Oerter, Begebenheiten, Zeiten im Vorbeygehen, weil ſie vorausſetzet, daß die, welche ihr zuhören, ſie zu verſtehen fähig ſind. Eben zu dieſer Abſicht erkühnet ſie ſich zuweilen, fremde Wendungen zu entlehnen, um bemerket zu werden, und nicht der Proſa gleich zu bleiben. Bey ihren Schilderungen geht ſie oft ins Kleine, da die Proſa ſolche Mühe ſich nicht machet; und ſie ſuchet ihren Ruhm darinnen, es ſorgfältig auszumalen. Bey dem allem hat ſie nicht mehr, als eine einzige Abſicht; nämlich ſich in derjenigen Gattung, zu der das Werk gehöret, das ſie unter Händen hat, über den natürlichen Ton zu erheben. Ein einziges der angezeigten Mittel iſt ſchon hinreichend, zu verhüten, daß der Vers nicht in Proſa ausarte.

Das iſt die Lehre aller Kunſtrichter, und abſonderlich des Ariſtoteles.[102]) „Die Tugend des poe„tiſchen Ausdruckes, ſpricht er, beſteht darinnen, wenn „er deutlich, und dabey nicht gemein iſt. Wenn dar„innen die Wörter alle in ihrer gewöhnlichen Bedeu„tung genommen ſind; ſo wird er überaus deutlich, „aber auch zugleich gemein ſeyn. Kleophons und des „Sthenelus Poeſie kann hierbey zum Exempel dienen. „Edel hingegen wird der Ausdruck ſeyn, und über die „Sprache des gemeinen Lebens ſich erheben, wenn er „frem-

Sprache nicht genug in ſeiner Gewalt hat, um durch das Sylbenmaaß und den Reim zu nichts gezwungen zu werden; oder daß man nicht den gehörigen Fleiß darauf verwenden wollen.

102) ARISTOT. *Poet. cap. 22. edit. Oxon. 1760. pag. 35. ſeqq.* Ich habe mich bey der Ueberſetzung an den Grundtext gehalten.

„fremder Wörter gebrauchet. Fremd aber nenne ich,
„nicht nur was es der Sprache nach ist, sondern auch
„Metaphern, oder verlängerte Wörter, kurz alles,
„was nicht zum gewöhnlichen Ausdrucke gehöret. *)
„Wollte aber jemand alles dieß auf einmal gebrauchen,
„so würde es zum Räthsel oder zum Barbarismus
„werden. Besteht der Ausdruck aus lauter Meta-
„phern, so wird ein Räthsel daraus; wenn er aber
„aus lauter fremden Wörtern zusammengesetzet wird;
„auch ein Barbarismus. — — —

„Daß der Ausdruck nicht ins Gemeine und Nie-
„drige falle, dazu hilft das ungebräuchliche Wort, die
„Metapher, das Anständige im Ausdrucke, und die
„andern obengenannten Mittel. Gewöhnliche Re-
„densarten geben die Deutlichkeit. Daß der Aus-
„druck zugleich deutlich und doch auch nicht gemein sey;
„dazu tragen Verlängerungen, Abkürzungen, und Ver-
änderun-

* Aristoteles zeiget hier vier Mittel an, den poetischen Ausdruck über den prosaischen zu erheben. Das erste ist, daß man fremde Wörter gebrauche, nämlich aus einer andern Sprache, oder aus einem andern Dialekte. Das zweyte, daß man die eigentlichen Wörter in einem fremden Sinne nehme; das sind die Tropen. Das dritte, daß man die ordentliche Form der gewöhnlichen und im eigentlichen Sinne genommnen Wörter durch die Verkürzung oder Verlängerung derselben verändere. Das vierte, daß man die Wortfügung verrücke; das ist die Versetzung.

Cicero giebt drey Mittel an, die Rede zu heben; veraltete, neugemachte, und verblümte Wörter. Ita fit, vt omnis singulorum verborum virtus atque laus tribus exsistat ex rebus, si aut vetustum verbum sit, quod tamen consuetudo ferre possit; aut factum vel coniunctione vel nouitate, in quo item est auribus consuetudinique parcendum; aut translatum, quod maxime tanquam stellis quibusdam notat et illuminat orationem. CIC. *de Orat. libr. III. cap.* 43.

„änderungen der Wörter nicht wenig bey. Dadurch,
„daß das gewöhnliche Wort nun anders beſchaffen iſt,
„als wie es ordentlich gebrauchet wird, verhütet man,
„daß es nicht gemein klingt. Dadurch aber, daß es
„mit dem Gebräuchlichen doch übereinkömmt, bleibt
„ihm ſeine Deutlichkeit.“

„Diejenigen tadeln alſo mit Unrechte, die dergleichen Art zu reden, ausſetzen, und den Dichter [103]) darüber verſpotten. — — — Um ſich von der Wahrheit deſſen, was ich ſage, zu überzeugen, darf man in die Stelle von ungebräuchlichen Wörtern, Metaphern und dergleichen nur die gewöhnlichen Wörter ſetzen. Zum Exempel; Aeſchylus und Euripides haben beide einerley jambiſchen Vers gemacht. Dieſer letztere hat darinnen nicht mehr, als ein einziges Wort verändert, für das gewöhnliche ein ungewöhnliches geſetzet. Nunmehr klingt ſchön, was zuvor platt klang. Aeſchylus hatte den Philoktet in dem Trauerſpiele dieſes Namens ſagen laſſen:

„Ach dieß Geſchwür frißt meines Fuſſes Fleiſch.

„Euripides hat für frißt bloß zehrt geſetzet. Man würde den Vers verderben, wenn man ſtatt:

— — — — — — Es brüllen die Ufer;

um das gewöhnliche Wort zu brauchen, ſetzen wollte:

— — — — — — Die Ufer erſchallen. [104])

„Ariphra-

103) Für den Dichter überſetzet Herr Batteux einen Dichter. Aber es iſt hier nicht die Rede von Dichtern überhaupt, ſondern ohne Zweifel bezeichnet Ariſtoteles damit den Homer, den die Griechen vorzugsweiſe den Dichter zu nennen pflegen.

104) Die κύρια ὀνόματα, von denen hier Ariſtoteles redet, überſetzet Herr Curtius durch eigentliche Wörter,

„Ariphrades spottet über die Tragödienschreiber,
„daß sie solche Redensarten gebrauchen, derglei-
„chen

ter, und das selber im Gegensatze mit uneigentlichen Wörtern. Herr Ramler giebt es so gar im Anfange des Kapitels durch eigenthümliche Wörter, und am Schlusse, durch eigenthümliche Redensarten; so wie Herr Batteux durch mots, qui n'y sont employés, que dans leur sens propre, und am Schlusse durch proprieté des mots. Dadurch wird in den Vortrag des Aristoteles eine Dunkelheit gebracht, die in demselben in der That nicht befindlich ist. Von eigentlichen Wörtern, in sofern sie den uneigentlichen entgegenstehen, wie wir in unserer Sprache diesen Ausdruck zu nehmen pflegen, ist hier gar die Rede nicht; denn Aristoteles setzet sie in diesem ganzen Capitel nicht etwan nur den Metaphern, sondern auch den fremden, den verlängerten, abgekürzten und veränderten, ja auch einer ungewöhnlichen Wortfügung entgegen. Hier offenbaret sich am deutlichsten, daß er nicht das, was wir eigentliche oder eigenthümliche Wörter, Wörter in ihrer eigentlichen Bedeutung, nennen, unter den κυρίοις meynen könne, und es scheint daher hier auch Herr Batteux dieses gefühlet zu haben, weil er den Zusatz machet, mots de l'usage ordinaire, ou pris dans leurs sens propre. Denn die Wörter, die Aristoteles dafür erkläret, ἡϊόνες κράζουσιν, welches buchstäblich heißt die Ufer schreyen und ἡ Φαγεδαίνα ἐσθίει, das Geschwür frißt, sind wirklich Metaphern, ja so gar die Benennung des Geschwüres, Φαγεδαίνα ist eben so, wie bey uns der Krebs eines metaphorischen Ursprungs. Dergleichen Ausdrücke, in denen sich die Metapher so verloren hat, daß niemand mehr einen verblümten Ausdruck darinnen suchet, finden sich in jeder Sprache; und das wird uns nicht befremden, da Metaphern einem Wesen, das seine mehreste Erkenntniß durch die Sinne erlanget, in seiner Sprache allezeit natürlich seyn müssen; öfters für ihn das einzige Hülfsmittel sind, sich ausdrücken zu können. Auch bey uns ist ein fressendes Geschwür, ein fressender Krebs ein Ausdruck, der in

der

„chen niemand im gemeinen Leben von ſich hören „laſſe. — — — Aber eben dadurch, daß ſie nicht

 im

der That eine Metapher enthält, und dennoch iſt er in unſrer Sprache gerade der gewöhnliche, dem Redegebrauche gemäßeſte Ausdruck. Gleichfalls will Ariſtoteles nicht behaupten, daß Euripides durch das Wort δοινᾶϛαι in die Stelle einer unedlern oder abgenutztern Metapher eine edlere geſetzet habe, wie Herr Dacier zu glauben ſcheint, wenn er ſaget: Euripide à la place de ce mot, *manger*, qui eſt commun, ſe ſert d'un terme metaphorique. *Poetique d'Ariſtote trad. per Mr. Dacier* p. 378. Er ſtellet es vielmehr hier dem κυρίῳ, dem Gewöhnlichen, als eine γλῶτταν, als ein ungewöhnlicheres fremderes Wort entgegen. Es kann daher die Sache nicht anders, als noch dunkler machen, wenn Herr Curtius die beygebrachten Exempel, welche ſie aufklären ſollen, ihrer Abſicht gerade entgegen allzuwörtlich alſo überſetzet. „Der „Philoktet des Aeſchylus ſaget: Das Geſchwür, das das „Fleiſch meines Beines iſſet. Euripides aber gebrauchet „an ſtatt des Wortes eſſen den Ausdruck, es friſſet. So „würden viele Stellen Homers durch Wegnehmung der „uneigentlichen und Setzung der eigentlichen Worte matt „werden. Z. B. wenn man an ſtatt des Ausdrucks, die „Ufer brüllen, ſetzen wollte; die Ufer ſchreyen.“ Die Ufer ſchreyen; das wäre nach unſrer Sprache der uneigentlichere Ausdruck, die kühnere Metapher; nur würde er, ſo wie er hier ſteht, ohne Zuſatz, den Fehler haben, daß er poſſierlich klänge. Ariſtoteles ſelber ſetzet es außer Zweifel, daß er unter dem κυρίῳ ſolche Wörter und Redensarten verſtehe, die von derſelben Sache die gebräuchlichſten, dem Redegebrauche am gemäßeſten, am üblichſten ſind; denn er ſelber beſchreibt es am Anfange des vorhergehenden 21 Capitels, als das durchgängig gewöhnliche Wort; λέγω δε κύριον μεν, ᾧ χρῶνται ἕκαστοι. Die lateiniſchen Kunſtrichter brauchen die Wörter proprium und proprietas in eben dem Verſtande. So ſaget Quintilian: Perſpicuitas in verbis praecipuam habet pro-

prie-

„im gemeinen Leben vorkommen, bringen sie den Vor-
„theil, daß sich die Verse von der gewöhnlichen Spra-
„che unterscheiden. Doch ihm ist das unbekannt. - - -

Zusam-

prietatem. Um dem Misverstande vorzubeugen, sondert er den buchstäblichen Verstand dieses Wortes erst ab, und erkläret das für die erste Gattung des proprii. Sed proprietas ipsa non simpliciter accipitur. Primus enim intellectus est sua cuiusque rei adpellatio. — — In hac autem proprietatis specie, quae nominibus ipsis cuiusque rei vtitur, nulla virtus est. Und selber hierbey saget er: Proprietas non ad nomen, sed ad vim significandi refertur; nec auditu, sed intellectu perpendenda est. Für die zweyte Gattung des proprii erkläret er unter mehreren Begriffen, die eben dasselbe Wort gemein haben, diejenige Bedeutung des Wortes, von der die übrigen abgeleitet sind. Secundo modo dicitur proprium inter plura, quae sunt eiusdem nominis, id, vnde caetera ducta sunt. Zur Erläuterung gebrauchet er das Wort vertex, welches zuvörderst den Wirbel im Wasser bedeute; davon man nachgehends Anlaß genommen, auch den Wirbel auf dem Haupte also zu nennen; und davon wieder, die Gipfel der Berge damit zu bezeichnen. Im Deutschen möchten die Wörter Krebs, Haupt, Schloß zu Beyspielen dienen. Als die dritte Gattung des proprii giebt Qvintilian das an, wenn eine Sache, die mehrern gemein sey, irgend bey dem einen ihren besondern vorzüglichen Namen habe; wie z. Ex. das Zelt des Feldherrn Augustale genannt würde. So hieß, ein Beyspiel aus unsrer Sprache beyzufügen, bey den alten Deutschen ein Wald, der zu gottesdienstlichem Gebrauche geheiliget war, ein Hain. Desgleichen rechnet er auch hieher, wenn eine Benennung, die andern gleichfalls gemein ist, irgend einer Sache ganz besonders beygeleget werde, wie z. Ex. Vrbs schlechthin die Stadt Rom bezeichne. Tertius est huic diuersus modus, cum res communis pluribus, in vno aliquo habet nomen eximium. Item quod commune est aliis nomen, intellectu alicui rei peculiariter tribuitur. Er

bringt

„Zuſammengeſetzte Wörter ſchicken ſich am beſten „in Dithyramben; ungebräuchliche fremde Wörter in „heroiſche Verſe; Metaphern aber in die Jamben.[105])

„In bringt darauf, als eine vierte Gattung des proprie dicti noch bey, was die Sache ſo bedeutend ausdrücket, daß ſie nicht deutlicher bezeichnet werden könnte; id quo nihil inueniri poſſit ſignificantius; von welcher Art Virgils deductum carmen ſey, und dergleichen. Hieher, fährt er fort, würden von einigen auch, als eine Gattung des proprii, die beſchreibenden Beywörter gerechnet, als z. Ex. ſüßer Moſt, weiße Zähne. Darauf erkläret er ausdrücklich: Etiam quae bene translata ſunt, propria dici ſolent; und füget nur noch zum Schluſſe hinzu, daß zuweilen auch das, was in irgend einer Sache vorzüglich ſey, die Natur eines proprii an ſich uehme, wie der Beyname Cunctator beym Fabius. Von gleicher Art ſind bey uns die Benennungen Friedrich des Streitbaren, Friedrich des Weiſen, Heinrich des Löwen, Johann des Beſtändigen. QVINCT. *Inſtit. orat. libr. VIII. cap.* 2. Die Anmerkung, welche der ſelige Gesner zu Qvintilians Vortrage machet, ſetzet den Begriff, den der römiſche Kunſtrichter mit der Proprietät der Wörter verbunden, in ſein rechtes Licht, und darum wird es nicht undienlich ſeyn, ſie hier beyzufügen. Propria hic non opponuntur translatis, aut tropis aliis, ſed ea ſunt, quae vſus emendate loquentium vnicuique rei ita adſignauit, vt facilliime eam agnoſcant, qui audiunt. Poteſt itaque verbum idem eſſe improprium, h. e. translatum — et tamen proprium propter vim ſuam ſignificandi, non minus — quin! magis certam, fixam, vſitatam, et perpetuo cum re, quam notat, cohaerentem, quam eſt prima illa. Ita *calor* et *ardor* et *aeſtus* de adfectibus animi non minus proprie, quam de ignis et aquarum motu adhibentur.

105) Ariſtoteles will damit nicht ſagen, als ob der Gebrauch der Metapher in die iambiſche Versart ſich gründe, und

„In heroischen Versen sind alle erwähnte Arten des „Ausdruckes brauchbar. Für die Jamben hingegen, „(das ist, die tragischen Verse,) schicken sich darum, „weil sie die menschliche Rede nachahmen sollen, nur „solche Arten von Wörtern, deren man sich auch im „Umgange bedienet. Diese aber sind der gewöhnliche „Ausdruck, die Metapher, und die schicklichen Wör-

„ter,

und derselben vor andern angemessen sey. Vielmehr meynet er, wie aus dem ganzen Zusammenhange erhellet, dramatische, und absonderlich tragische Verse. Diese nennet er Jamben, weil die jambische Versart von den Griechen zu den Tragödien, wie zu den Komödien, gebrauchet wurde.

106) Aristoteles brauchet hier bloß das Wort νόσμος; Herr Batteux giebt es durch ce, qui est compris sous le nom d'ornement; und findet ungemein viel darinnen. Denn so saget er in einer Anmerkung „νόσμος ist der Nu„merus, der Wohlklang, die feinen Verbindungen, die ab„wechselnden und sanften Ausgänge und überhaupt alles, „was die Schreibart angenehm und zierlich machet.“ Herr Ramler läßt diese Erklärung gelten; nur daß er, statt der feinen Verbindungen und der abwechselnden und sanften Ausgänge, öftere Abänderung der Redensart, Häufung der Beywörter und Nebenwörter setzet. Keiner von beiden zeiget uns an, worauf er diese Erklärung, nach der dieß Eine Wort so viel umfassen soll, gründe. Ich besorge; sie habe keinen andern Grund, als den, daß νόσμος öfters im Griechischen Schmuck bedeute. Eine etwas reifere Erwägung dieser Stelle würde indessen den Herrn Batteux selber gegen die gegebene Erklärung haben mistrauisch machen müssen. Aristoteles zählet ja nebst den eingeführten ordentlichen Redensarten und Metaphern auch den νόσμον (wie zwar wohl Herr Batteux das in seiner Uebersetzung nicht deutlich ausgedrücket und fast übergangen hat,) zu den Dingen, deren man im Umgange sich bedienet; und die eben deswegen in den Trauerspie-

len,

„ter, die dem Redenden nach ſeinem Stande und Cha-
„rakter geziemen. [106])

len, als Nachahmungen der menſchlichen Rede, Platz finden können; da hingegen zuſammengeſetzte und ungebräuchliche Wörter, als verlängerte, abgekürzte, veränderte, oder auch ſolche, die aus einer andern Sprache und Mundart entlehnet ſind, daraus ausgeſchloſſen wären. Sind denn nun aber der Numerus und Wohlklang, die feinen Verbindungen, die abwechſelnden und ſanften Ausgänge, oder auch die öftere Abänderung, und die Häufung der Beywörter und Nebenwörter; ſind das alles wohl ſolche Dinge, deren man ſich im Umgange, in Geſprächen, bedient? Würde nicht die Häufung von Beywörtern und Nebenwörtern im gemeinen Leben mit Rechte für einen Fehler geachtet werden? Und man laſſe jemanden ſeine Sprache noch ſo gut in ſeiner Gewalt haben, wo iſt der Mann, der ſo viel Wohlredenheit beſitzt, daß er auf dieſe auserleſenere Zierlichkeit in ſeinen Geſprächen achten könnte, oder daß ſie ihm, als von ſelbſt, von den Lippen flöße? Wer hat noch ſo geſprochen, daß aus ſeinem Munde alles ſogleich für die Welt und Nachwelt niedergeſchrieben werden könnte? Eine vollkommne Sprache giebt es in der menſchlichen Natur eben ſo wenig, als eine vollkommne Tugend. Die Dinge, die Herr Batteux hier angiebt, ſind gerade ſolche, auf welche ein feiner Geſchmack mit Zuziehung eines feinen Ohres ſtudieren muß; und zwar ſo, daß man doch das Studierte ihm nicht anſieht. Noch mehr. Dieſer νόσμος wird vom Ariſtoteles nicht, nebſt der Deutlichkeit und Vermeidung des Gemeinen, als eine Eigenſchaft des poetiſchen Ausdrucks behandelt, nicht zur ἀρετῇ τῆς λεξέως gezogen; wie im lateiniſchen vom Quintilian mit dem ornatu orationis geſchieht. Vielmehr wird er mit andern Arten von Wörtern unter Eine Claſſe, gebracht, ausdrücklich unter die ὀνόματα gerechnet. Ἐν τοῖς ἰαμβείοις — ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων, ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται. ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον, καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος. ARIST. *loc. cit. p.* 38. Es iſt alſo ganz zuverläſſig,

Dieser Text ist so klar, daß er keiner Erläuterung

lässig, daß dieser κόσμος nicht das seyn kann, was Herr Batteux dafür angiebt. Aber was ist er? Das läßt sich etwas schwerer bestimmen. Hätte Aristoteles im vorhergehenden Capitel ihn beschrieben, wie sichs erwarten ließ; so bedürfte es keiner Nachforschungen. Er saget daselbst: Jedes Wort ist entweder ein gewöhnliches, oder ein von Fremden entlehntes, oder eine Metapher, oder κόσμος, oder ein gemachtes, oder ein verlängertes, oder ein abgekürztes, oder ein verändertes. Ἅπαν δε ὄνομά ἐστιν, ἢ κύριον, ἢ γλῶττα, ἢ μεταφορὰ, ἢ κόσμος, ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον, ἢ ὑφῃρημένον, ἢ ἐξηλλαγμένον. Er definiret hierauf alle diese Gattungen, nur den einzigen κόσμον nicht. Dacier scheint demnach nicht ohne Grund zu muthmaaßen, daß daselbst etwas im Texte fehle, und berufet sich deswegen auf den Madius und Victorius. Victorius ist indessen nicht ganz dieser Meynung, und hält es bloß für möglich, ohne bey seiner Ungewißheit etwas entscheiden zu wollen. PETR. VICTOR. *Comment. in prim. libr. Arist. de Art. Poët. Florentiae 1560 p. 221.* Es bleibt also allezeit die Frage; was denn dieser κόσμος sey? So viel erhellet aus der gegenwärtigen Stelle offenbar, daß es eine Art von Wörtern seyn müsse, und zwar eine solche Art von Wörtern, die im gemeinen Leben auch vorkommen. Herr Curtius übersetzet es durch Beywörter, und folget hiebey dem Dacier, der es zwar durch ornement übersetzet, und durch epithéte erkläret. DACIER *Remarqu. sur le chap. 22. p. 371.* Dacier, der darinnen den Madius und Victorius zu Vorgängern gehabt, behauptet solches schlechthin, ohne einen Beweis davon zu geben; Victorius aber bemühet sich solches zu beweisen, ob er gleich seinen Gründen selber nicht sonderlich zu trauen scheint. — Zuvörderst berufet er sich auf eine Stelle Quintilians, wo derselbe saget: Ornat ἐπίθε]ον, quod recte dicimus appositum; *libr. VIII. c. 6. edit. Obr. p. 404.* Und wozu diese Stelle? Quintilian schreibt ja da den Beywörtern

zu,

rung bedarf. Es wird genug ſeyn, wenn wir davon

 eine

zu, daß ſie zum Schmucke dienen. Quintilians lateiniſches Wort ornat hat in des Victorius Augen eine offenbare Aehnlichkeit mit des Ariſtoteles griechiſchem νόσμος; und daraus folgert er; da Quintilian dem Beyworte das Amt zueignet, die Rede zu ſchmücken, und mit Exempeln darthut, daß es die Poeten oft bloß aus dieſer Urſache brauchen, ſo läßt ſich leicht glauben, daß es Ariſtoteles eben von dieſem Amte hier, wo er den Dichtern Vorſchriften giebt, ſchlechthin Schmuck genannt haben werde. Wer fühlet nicht die Schwäche dieſes Beweiſes? — Victorius berufet ſich ferner darauf, daß Ariſtoteles im III Buche ſeiner Rhetorik ſage; man müſſe auch Beywörter und ſchickliche Metaphern brauchen. Das aber würde er ohne Zweifel nicht geſagt haben, wenn er nicht von den Beywörtern ſchon zuvor gehandelt hätte. Da nun ſolches nicht unter ihrem eignen Namen geſchehen ſey, ſo müſſe ers unter einer andern Benennung gethan haben. Es ſey alſo wahrſcheinlich, daß Ariſtoteles dieſelben unter den οἰκείοις, den gemäßen, zugehörigen Wörtern, mit begreifen wollen. Dann nimmt er mit einer zuverſichtlichen Miene das als ſchon bewieſen an, was er noch erſt beweiſen ſollte; welches ja freylich eine ſehr geſchickte Methode iſt, unachtſamen Leſern Staub in die Augen zu werfen. Er fährt nämlich alſo fort; und auf ſein Wort hat Dacier ihm das nachgeſchrieben: man müſſe das ſich nicht irren laſſen, daß Ariſtoteles die Beywörter in der Rhetorik οἰκεῖα und in der Poetik νόσμον nenne; denn dieß rühre aus der Verſchiedenheit der Abſicht her, zu welcher man ſich der Beywörter in Reden, und zu welcher man ſich ihrer in Verſen bediene. Quintilian ſage davon: Eo (ἐπιθέτῳ) poetae et frequentius et liberius vtuntur. Apud oratorem niſi aliquid efficitur, redundat. QVINCT. *loc. cit.* Ich müßte mich ſehr betrügen, wenn man hier nur die allergeringſte Spur von einem Beweiſe fände. — Gleichfalls meynet Victorius ſeine Meynung damit zu unterſtützen, daß es aus dieſer Erklärung des Worts νόσμος begreiflich ſey, warum es Ariſtoteles in dem angezognen 21 Capitel

der

eine etwas umständlichere Anwendung machen, als vom

der Poetik nicht gleich den andern definiret habe; weil nämlich ein Beywort von den daselbst benannten Gattungen von Wörtern nicht als eine besondre Art sich unterscheide, sondern vielmehr aus irgend einer von jenen entlehnet sey, bald zu den gewöhnlichen, bald zu den metaphorischen Wörtern gehöre. Aber wenn das ist; wie kömmt es denn, daß ein so gründlicher Philosoph das Beywort hier auf eine so unschickliche Art mit in der Reihe aufführet, und ganz müssig da stehen läßt? Warum bezeichnet er nicht auch besonders das Hauptwort, und das Fürwort, die er doch nach den Exempeln, welche er im 20 Capitel giebt, alle unter dem Onoma begreifet? Und läßt sich nicht das Beywort dennoch auch definiren, in so fern es ein Beywort ist, und also aus einem ganz andern Gesichtspunkte betrachtet wird, als in so fern es üblich, oder der Sprache fremd, oder verlängert, oder metaphorisch ist? Victorius fühlet selber wohl, daß es Aristoteles wenigstens einigermaaßen hätte beschreiben können, und springt selber davon ab, indem er es für möglich erkläret, daß der Text hier verstümmelt sey. — Doch sein Hauptbeweis ist noch zurück, den ich mit Fleiß bis zuletzt versparet habe, ob er gleich bey ihm in der Ordnung der zweyte ist. Er glaubet nämlich, eine Stelle des Aristoteles im III Buche seiner Rhetorik aufgefunden zu haben, wo das Beywort von ihm νόσμος genannt werde. Aristoteles tadelt es nämlich an dem Kleophon, daß dieser elende Poet die Wörter so unschicklich verbinde, daß man sich des Lachens nicht enthalten könne, indem er ohngefähr dergleichen Dinge in seinen Versen vorbringe, als wenn man sagen wollte, hochansehnliche Feigen, πότνια συκη. Deswegen will er nicht, daß man einem geringen Worte νόσμον beygesellen solle. Weil nun das getadelte πότνια gerade ein Beywort ist, so will er daraus folgern, daß νόσμος ein Beywort bedeute. Nach meinem Erachten eine seltsame Folgerung! Sind denn alle Beywörter gerade stolze, schmuckreiche Beywörter? Giebt es nicht auch gewöhnliche, gehörige, und so gar zur genauen Bezeichnung der Sache

vom Ariſtoteles geſchehen iſt, und zeigen, daß ſie ſich auf

nothwendige Beywörter? Um bey dem Exempel des Ariſtoteles zu bleiben, kann man nicht Feigen, als grüne, oder als reife, als große oder als ſchmackhafte Feigen beſchreiben? Giebt es nicht gleichfalls geringfügige Beywörter, die zu geringfügigen Hauptwörtern gar wohl paſſen? Z. Ex. unreife, ſchlechte, elende, unſchmackhafte Feigen. Wird nicht die Vorſchrift des Ariſtoteles deutlicher werden, und das Unſchickliche ihrer Uebertretung jedem noch fühlbarer machen, wenn man νόσμον durch edlere Wörter, durch Wörter, die Anſtand und Würde haben, giebt? Denn wer wird nicht ſogleich einräumen, daß es lächerlich ſey, geringen Wörtern edle beyzufügen, wenn es nicht, wie in der komiſchen Epopöe, in der ausdrücklichen Abſicht geſchieht, Lachen dadurch zu erregen? PETR. VICT. *loc. cit.* Ich muß aufrichtig geſtehen; ich kann mich nicht bereden, daß ein Philoſoph, der überall ſeine Worte ſo genau abmißt, als Ariſtoteles, ein dunkles ungewöhnliches Wort, eine Art von Metapher, die mehrerer Bedeutungen fähig iſt, und wovon ſich kaum Spuren auffinden laſſen, was er damit zu bezeichnen willens geweſen, zu einem Kunſtworte gebrauchet haben ſolle; und das noch dazu da, wo es auf den deutlichen Unterricht ankam; da, wo er alles genau definiret, ſelbſt das, was keiner Definition zu bedürfen ſcheint; da, wo er ſonſt durchgängig die eingeführten gewöhnlichen Wörter wählet. Es wird ſolches noch unwahrſcheinlicher, da man findet, daß er das eigentliche und gemäße Wort Epitheton anderwärts in ſeinen Schriften gleichfalls gebrauchet. — Aber es bleibt noch immer die Frage: Was iſt denn nun νόσμος für eine Art von Wörtern? Ich bin überzeugt, da zumal hier von Schauſpielen, von den Worten und Ausdrücken, die man aufgeführten Perſonen in den Mund legt, die Rede iſt; es zrige das Geziemende, das Anſtändige, das Schickliche an, was dem Charakter und Stande eines jeden gemäß iſt. Aber mit meiner Ueberzeugung wird man nicht zufrieden ſeyn; ſondern mit Rechte Beweis fodern. Hier iſt einer, der voritzt hinlänglich ſeyn wird, da ſich leicht

mehre-

auf die französische Poesie eben so gut machen läßt, als auf die griechische oder lateinische.

Aristote-

mehrere beybringen ließen. Aelian braucht das Wort νόσμος in diesem Sinne. Er saget, daß die lacedämonischen Ephoren auf die Kleidung der Spartaner Achtung geben müssen, daß es derselben in keinem Stücke an dem geziemenden Wohlstande gefehlet; εἰ ἔκαστα αὐλῆς μὴ ἀπολείπεται τῷ νόσμῳ τῷ δέοντος. AEL. *Hist. Var. libr. XIV. cap.* 7. Diese Stelle ist klar. Bey νόσμῳ steht δέοντος, welches die Bedeutung sehr deutlich bestimmt und erkläret. Einen geziemenden Schmuck aber kann es gar nicht bedeuten, da es von Spartanern, diesen bekannten Feinden aller Weichlichkeit und Ueppigkeit, gesagt wird. — Doch vielleicht dürfte man dagegen einwenden; Aristoteles unterscheide das, was er dadurch bezeichnet, von dem Gewöhnlichen; nun sey aber das Schickliche dasjenige, was dem oder jenem nach seinem Stande und Charakter, nicht ungewöhnlich ist. Das ist es ja freylich; doch was schadet das? Wenn schon νόσμος nicht das Gewöhnliche im eigentlichen Verstande seyn soll noch darf; so muß es doch, vermöge der gegenwärtigen Stelle, auch etwas Gebräuchliches seyn, denn es wird zu den Dingen gerechnet, die im Umgange und in Gesprächen vorkommen. Etwas Ungewöhliches darf also nicht darunter verstanden werden. Von dem eigentlichen Gewöhnlichen oder dem κυρίῳ unterscheidet sichs ja noch stark genug; denn nach des Aristoteles Erklärung ist das Gewöhnliche das, was alle Leute brauchen, nicht aber bloß eine gewisse Sorte von Leuten, ὦ χρῶνται ἔκαστοι. Noch ein Einwurf dagegen möchte der seyn, daß, nach dem Urtheile des Aristoteles, auch dieser κόσμος ein Hülfsmittel seyn solle, daß der Ausdruck nicht ins Gemeine und Niedrige falle; nun aber fordere in der Komödie das Schickliche öfters gemeine und niedrige Wörter. Ich antworte zuvörderst, daß hier, allem Ansehen nach, die Komödie nicht in Betrachtung komme, sondern alles eigentlich auf die Tragödie abziele, von welcher er im siebenten Capitel zu handeln anfängt, und hier seinen Unterricht davon, um nun zur Epo-

pöe

pöe überzugehen, mit den Worten beſchließt: Das ſey von der Tragödie und Nachahmung durch die Vorſtellung genug geſaget. Durch den Beyſatz, den er dem Namen der Tragödie beygeſellet, will er nicht überhaupt alle dramatiſche Poeſie überhaupt bezeichnen, ſondern bloß die Tragödie von der Epopöe unterſcheiden; denn im ſechſten Capitel hatte er ausdrücklich erkläret, daß er von der Komödie anderwärts handeln wolle, und das iſt vermuthlich in einem von den beiden verloren gegangnen Büchern geſchehen. Es bezieht ſich alſo alles bloß auf die Tragödie, in der aber ſind alle ſchickliche Wörter auch zugleich edle Wörter; und eben durch den Gebrauch derſelben wird verhütet, daß der Ausdruck nicht ins Gemeine und Niedrige falle. Das ſoll indeſſen nicht etwan ein künſtlicher Behelf ſeyn, dem Einwurfe ſeitwärts auszuweichen. Ich bedürfte dieſer Antwort nicht, den Einwurf abzulehnen; und habe ſolches nur darum nicht übergehen wollen, weil ich glaube, daß dadurch der richtige Geſichtspunkt angezeiget werde, aus welchem man den gegenwärtigen Unterricht des Ariſtoteles zu betrachten hat. Wenn man aber will; ſo ziehe man dieß alles gleichfalls auf die Komödie. Dann werde ich antworten, daß ſelber die Wörter, welche Knechten oder geringen Bürgern angemeſſen ſind, der Vorwurf nicht treffen könne, daß ſie ins Gemeine und Niedrige fallen. Auch ſie haben da ihre Würde, weil ſie an ihrem rechten Orte ſtehen. Und iſt nicht abſonderlich bey ihnen der Wohlſtand vonnöthen, damit man nicht ins Pöbelhafte herunterſinke, und um recht natürlich zu ſeyn, unanſtändiger Worte ſich bediene? — Uebrigens wird man mir hoffentlich die Länge und umſtändliche Weitläuftigkeit dieſer Anmerkung vergeben; da es darauf ankam, eine dunkle Stelle eines Hauptbuches in der poetiſchen Kritik aufzuklären. Auch Herr Batteux hatte ſie offenbar falſch gedeutet. Und wenn die Meynung, daß νόσμος Beywörter bedeute, ein Irrthum iſt, wie ich mir ſchmeichle erwieſen zu haben; ſo kann man bey Vernichtung eines ſolchen Irrthums nicht zu umſtändlich verfahren. Denn Irrthümer, die durch das Anſehen großer Philologen unterſtützet werden, ſind in der Kritik gerade die ſchädlichſten, und pflanzen ſich oft ganze Jahrhunderte lang fort. Männer,

Aristoteles unterscheidet drey Gattungen des Ausdruckes, [107]) oder drey Farben. Man wird mir erlan-

ner, die viel Gelehrsamkeit besitzen, werden hier oft Nachsprecher; wie denn Dacier alles, was er bey dieser Stelle saget, lediglich aus dem Victorius genommen.

107) Ich zweifle, daß Aristoteles hier zur Absicht gehabt, die verschiednen Gattungen des Ausdruckes, die einer jeglichen Dichtungsart ihre eigenthümliche Farbe geben, auseinander zu setzen. Auf diesen Fall würde er kaum dem Vorwurfe entgehen können, daß er die Sache sehr seicht abgehandelt. Einestheils würde er mehr Classen davon haben machen, und wenigstens den komischen Ausdruck von dem tragischen unterscheiden müssen. Anderntheils gehöret zu jeder Farbe oder Gattung der poetischen Schreibart wohl mehr, als bloß zu wissen, was für Wörter dabey gebrauchet werden dürfen. Es muß auch gesaget werden, wie sie zu brauchen sind. Und wie viele andre Eigenschaften gehören nicht noch zu jeder Schreibart? Was weiß ich nun von Dithyramben, wenn ich weiter nichts davon weiß, als daß sich die Doppelwörter, die aus zweyen auch wohl mehrern in Eins zusammengeschmolzen sind, für sie am besten schicken? Kenne ich nun die eigne Farbe derselben? Wird es nicht ganz unentschieden gelassen, ob auch das gewöhnliche, oder das fremde, oder das verlängerte Wort, ob die Metapher, ob der κόσμος sich darinnen anbringen lasse? Da nun hingegen von der Epopöe ausdrücklich gesaget wird, daß ihr der Gebrauch von dem allem freystehe, könnte man nicht, wenn man bey dem Vortrage des Aristoteles eine so falsche Absicht voraussetzet, leicht den falschen Schluß daraus machen, daß dieß ein besondres Vorrecht der Epopöe nicht nur vor der Tragödie, sondern auch vor den Dithyramben sey? Und da diesen hier nur insbesondre die Doppelwörter angewiesen werden, könnte man sich nicht dadurch verführen lassen, dieses für eine Ausschließung derselben von dem Gebrauche alles übrigen anzusehen? Ja, würde sich nicht nach dem Begriffe, den Herr Batteux mit dem Worte κόσμος verbindet, der

selt-

erlauben, daß ich mich nach dem Exempel des Horaz dieſes Worts bediene, und ihm ſo gar bey Erörterung dieſer Materie den Vorzug gebe.

Dieſe drey Farben ſind, die, welche den Dithyramben, oder der lyriſchen Poeſie [108]) zukömmt, die, welche

ſeltſame Schluß daraus herleiten laſſen, daß Dithyramben keine Harmonie, und ſo gar keinen Numerus haben dürften? — Ariſtoteles handelt hier bloß von den verſchiednen Arten der Wörter in der Poeſie, und zeiget noch am Schluſſe kürzlich an, wo jede Sorte davon ſich am füglichſten brauchen laſſe. Die Dithyramben berührt er bloß, weil er von ihnen weder unmittelbar zuvor geredet hat, noch auch unmittelbar darauf reden will. Weil es aber eigentlich derjenige Theil ſeines Werkes iſt, der die Regeln der Tragödie in ſich faſſet, und er bey dieſer, als der erſten Dichtungsart Dinge, welche die Poeſie überhaupt angehen, mitnimmt; ſo bemerket er noch insbeſondre, worauf hiebey die Tragödie ſich einſchränken müſſe.

108) Die Dithyramben gehören ja zu der lyriſchen Poeſie, aber dennoch ſind ſie mit derſelben wohl nicht ſo einerley, daß man beide Benennungen nach Willkühr miteinander verwechſeln dürfte. Wie wir von Dithyramben uns den Begriff machen können, da es uns in dieſer Gattung an Exempeln der Alten fehlet; ſo ſind ſie der vermeſſenſte Schwung der lyriſchen Poeſie, wo ſie mit mehr als Adlersfluge auffährt, von ihrer obern Sphäre ſo gar die äußerſten Gränzen mit Ungeſtüme zu durchbrechen. Sind die Doppelwörter, wie es ſcheint, das beſondre vorzügliche Eigenthum der Dithyramben; ſo unterſcheiden ſie ſich dadurch nicht bloß von der epiſchen und tragiſchen Poeſie, ſondern auch von den übrigen Arten der lyriſchen Poeſie; und es kann alſo dieſen letztern insgeſamt nicht ſo gleich weſentlich ſeyn, was von Dithyramben gilt. Eben ſo mißlich iſt es bey der gegenwärtigen Sache, die Epopöe, und überhaupt die erzählende Poeſie für gleichgeltend zu nehmen, und einander an die Seite zu ſetzen. Wer wird

wohl

che der Epopöe oder der erzählenden Poesie gemäß ist, und endlich die, welche sich für das Drama, oder die Tragödie und Komödie [109]) schickt. Horaz sagt davon, daß ein Poet, dem es so wohl am Gefühle, die Farben zu bemerken und zu unterscheiden, als auch an der Fähigkeit, sie genau zu treffen, mangele, den Namen, den er führe, nicht verdiene.

Wenn

wohl die Farbe der Epopöe für eben dieselbe Farbe halten, die der äsopischen Fabel gemäß ist, und alles, was von jener sich sagen läßt, auf diese ziehen? Es ist ja gut, eine Sache in wenig Gattungen zu fassen, denn sie läßt sich leichter übersehen; aber nicht anders, als wenn es ohne Nachtheil des richtigen Begriffs davon geschehen kann. Außerdem verliert man, was man durch die kleine Anzahl der Gattungen zu gewinnen glaubt, auf einer andern Seite doppelt; und was aufgekläret werden sollte, wird statt dessen verdunkelt.

109) Ich glaube bereits im Schlusse der 106 Anmerkung gezeiget zu haben, daß Aristoteles nicht von Schauspielen überhaupt reden, sondern nur insbesondre den Unterschied der Tragödie von der Epopöe in Absicht auf den Gebrauch der verschiednen Wörter angeben wollen. Und wie ist es denn möglich, zween so verschiednen Dichtungsarten, als die Tragödie und die Komödie sind, nicht mehr, als einerley Farbe, zuzuschreiben, oder zu glauben, daß sie bloß durch die verschiednen Schattierungen eben derselben Farbe sich unterscheiden? Selber die Verse des Horaz von diesen beiden Dichtungsarten, die Herr Batteux bald nachher anführet, streiten offenbar dagegen, und belehren uns, daß jede ihre eigne Farbe habe, beide aber in ihren Schattierungen sich zuweilen einander nähern. Und der Verfasser geht in der Anwendung selbst von dem ab, was er festsetzet, wenn er saget, daß wenn die Komödie tragisch werden wollte, ihre Farbe dadurch verloren gehen würde.

Wenn ich mich in den itzt vorgezeichneten Schranken zu halten,
Wenn ich, die eigenthümlichen Farben der Werke zu treffen,
Weder vermag noch weiß; warum ehrt mich der Name des Dichters? *

Eben dieſer Dichter ſaget anderwärts;

Doch zuweilen erhebet ihre Stimme die komiſche Muſe,
Da ſehr oft im niedrigern Ton die tragiſche Klaget. **

Daraus folget, daß es nicht nur verſchiedne Farben in der Poeſie gebe; ſondern daß auch jede Farbe ihre verſchiednen Stufen und Schattierungen habe; weil jede Gattung ihren begränzten Raum hat, und nicht aus ihrer Farbe in eine andre fallen darf.

Mit den Schattierungen von einerley Farbe bey den Poeten verhält es ſich eben ſo, als bey den Lehrern der Redekunſt mit der Eintheilung der Schreibart in ihre verſchiednen Gattungen. Da ſie auf eben denſelben Grund zwiſchen zwey beſtimmten äußerſten Enden geordnet ſind, die einander nur nach und nach ſtufenweiſe näher kommen; ſo haben ſie keine merkliche Verſchiedenheit, als wenn man die beiden äußerſten Enden mit einander, oder doch mit der Mitte, vergleicht. Eben dieß hat den Lehrern der Redekunſt Anlaß gegeben, ihre drey Gattungen der Schreibart feſtzuſetzen; die ungeſchmückte oder niedrige; die hohe und ſtarke, die man im Franzöſiſchen nicht allzuſchicklich die erhabne nennt; und die mittlere, die von den andern beiden gleichweit entfernet iſt. Eben ſo wie die hohe

* Deſcriptas ſeruare vices operumque colores
Cur ego ſi nequeo ignoroque poëta ſalutor.
HOR. *Art. Poët. v.* 87.

** Interdum tamen et vocem comoedia tollit, — —
Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri.
ID. *ibid. v.* 93, 95.

hohe oder edle Schreibart, wenn sie sich herabläßt, sich bis zur mittleren Schreibart, dieselbe mit eingeschlossen, herablassen, und hinwieder die niedre Schreibart sich gleichfalls bis zur mittleren Schreibart, dieselbe mit eingeschlossen, erheben kann, ohne dadurch ihren Charakter zu verlieren; [110]) eben so können

110) Wie Herr Batteux die Sache vorstellet; so könnte es nur zwo Gattungen der Schreibart geben; und die, welche die mittlere heißt, würde nichts wesentliches, sondern weiter nichts als die Gränze, seyn, wo beide zusammenstoßen; um so vielmehr, da Herr Batteux diese mittlere in die obere und in die untere Gattung mit einschließt. Hat es nun mit den poetischen Farben gleiche Bewandniß, so wird es deren ebenfalls nicht dreye, sondern nur zwo geben; zumal da auch hier die Mitte weder von der obern noch von der untern Gattung ausgeschlossen wird. Und wenn man auch die Mitte ausschließen wollte, so würde dadurch der Vorstellung noch wenig geholfen seyn. Denn nun entsteht die Frage: Hat denn die mittlere Farbe keine Schattierungen? Wenn ihr die fehlen, so hat sie mit den beiden andern nicht gleiche Rechte. Wenn sie aber welche hat; wie darf denn der Poet, ohne aus seiner gegenwärtigen Farbe zu fallen, bis an die Mitte fortgehen? Oder hat die mittlere Farbe ihre Schattierungen theils mit der obern theils mit der untern Gattung gemein; wie können es verschiedne Farben seyn? Werden sie nicht vielmehr unmerklich sich in einander verlieren? Und wenn auch die obere und die untere Gattung von einander verschieden seyn möchten, wird nicht doch dadurch aus der Mittelfarbe ein ungewisses zweydeutiges Mittelding werden, ein bloßer Zusammensatz aus der obern und untern; eine schielende Farbe? Ich gestehe es aufrichtig, daß ich diese ganze Vorstellung nicht der Wahrheit gemäß halte. Herr Batteux hat sich dabey durch die Stelle des Aristoteles leiten lassen, und sie hat ihn nothwendig fehlführen müssen, da er sie zu einer Absicht anwendet, die sie gar nicht hatte. Diese verschiednen Farben auf einer Stufenleiter zusammenzustellen; müßten

können auch in unſern drey Gattungen, oder Farben des poetiſchen Stils, die Schattierungen bis auf ei-

 nen

ten es nothwendig verwandte Farben ſeyn, die durch ihre Schattierungen nach und nach in einander übergiengen. Wie; wenn ſie nun weit von einander verſchieden, ja wohl gar entgegengeſetzter Natur wären? Wie viel haben denn wohl die epiſche Poeſie, in ſofern ſie epiſch iſt, und die lyriſche, in ſo fern ſie lyriſch iſt, mit einander gemein? Stehen nicht die tragiſche und die komiſche Dichtungsart einander faſt entgegen? Und ſind nicht die ernſthafte und die komiſche Epopöe, deſſen ohngeachtet, daß die letztere den Ton der erſtern auf eine lächerliche Weiſe nachahmet, weit aus einander? Noch mehr; das Schäfergedicht hat zwar ſeine verſchiednen Schattierungen, aber doch durchgängig nicht mehr als einerley Farbe; und dennoch kann es epiſch, oder dramatiſch, oder lyriſch ſeyn. Iſt nicht daraus offenbar, daß die beſtimmte poetiſche Farbe nicht bloß und lediglich an dem Lyriſchen, Dramatiſchen und Epiſchen haften, nicht bloß davon ihr Eigenthümliches empfangen kann. Man eigne alſo lieber einer jeden größern Dichtungsart ihre eigne Farbe zu; und dieſe theile man in drey oder mehrere Untergattungen ein, die wieder ihre Schattierungen haben. Zwar werden freylich auch hier die Gränzen der Gattungen ſich nicht mit einer gänzlichen Deutlichkeit und Genauigkeit von einander ſcheiden laſſen; die Schattierungen werden ſich unmerklich in einander verlaufen. Indeſſen wird das hier nicht ſchaden können, weil ſie einander ſo nahe verwandt, und bloße Untergattungen einer Hauptgattung ſind. Die Sache durch Exempel zu erläutern; ſo haben wir in der lyriſchen Poeſie, das Lied, die gewöhnlichere oder mittlere Ode, die höhere Ode, über die man denn noch, wenn man will, die Dithyramben ſetzen kann. Iſt nicht gleichwohl das Lied ſeiner Farbe nach nicht nur unter der epiſchen, ſondern auch unter der tragiſchen Poeſie, da doch der Verfaſſer die Farbe des Lyriſchen überhaupt über das Epiſche zu ſtellen ſcheint? In der tragiſchen Poeſie ſind die rührende Komödie, das bürgerliche Trauerſpiel und das heroiſche Trauerſpiel verſchied-

ne

nen gewissen Grad geschwächet oder verstärket werden, ohne aus der einen in die andre zu fallen. In dem Zwischenraume zwischen dem einen äußersten Ende und der Mitte hat der Poet ein freyes Feld, und kann nach Gutfinden die verschiednen Schattierungen anbringen, wenn er nur nicht die Einheit verletzet. Aber wenn er im Sinken oder Steigen die Mitte, die durch den Geschmack eben so wohl als durch den Verstand bemerket ist, überschritte; so könnte ihm das nicht helfen, daß er überhaupt die poetische Farbe beybehalten hätte. Denn es ist augenscheinlich, daß er doch von der besondern Farbe der Gattung, abspringen würde. Die Komödie würde tragisch, und die Tragödie episch oder lyrisch werden. Kurz die Gattungen und Farben würden durcheinander gemenget.

Laßt uns nunmehr sehen, welches die drey Hauptfarben sind, die die drey Gattungen der Poesie, von denen Aristoteles redet, bezeichnen und kenntlich machen.

Die epische Poesie hat zur Absicht, Bewunderung zu erwecken; folglich muß bey ihr alles auf das Wunderbare abzielen. Die dramatische Poesie will eine Handlung, an der man Antheil nimmt, hinausführen; folglich muß in ihrer Schreibart alles Geschäfftigkeit schildern. Die lyrische Poesie will durch die bloße Mittheilung ihres Enthusiasmus ihre Leidenschaften in uns erwecken; folglich muß sie alle die Züge gebrauchen, die vor andern fähig sind, den Enthusiasmus vorzüglich stark zu schildern, und andern mitzutheilen. Kurz, die epische Muse sitzt, und erzählet den erstaunten Zuhörern Wunderdinge. Die dramatische

ne Gattungen, deren jede ihre eigne Farbe hat. Giebt es nicht in der lyrischdramatischen Poesie eben so wohl eine komische Oper, als eine Götteroper? und so verhält es sich in den mehresten übrigen Dichtungsarten gleichfalls.

dramatiſche Muſe geht, und verdoppelt ihre Schritte, bald zu dem angezeigten Ziele zu gelangen. Die lyriſche Muſe tanzet und ſingt; denn ſie mißt ihre Schritte nach ihren Worten, ihre Worte aber nach der lebhaften Freude, die ſie empfindet, ab. [111]) Die

111) Alles ſchön; Aber wie fließt alles dieß aus den wenigen Worten des Ariſtoteles, darinnen er drey Hauptgattungen feſtgeſetzet, und ihre drey Farben beſtimmt haben ſoll? Wie läßt ſich daraus, daß die Epopöe die fremden Wörter liebet, folgern, daß ſie eine Erzählung einer Gottheit an Sterbliche, und das Wunderbare ihre gemäße Farbe ſey? Wie daraus, daß die Tragödie die Metapher liebet, dieſes, daß das Schauſpiel mit hurtigen Schritten einem Ziele zueile, und daß es hier Könige, da Geringere handeln laſſe? Oder wie ſoll ich beſonders daraus, daß Doppelwörter ſich für die Dithyramben ſchicken, den Schluß machen, daß die lyriſche Poeſie tanze und ſinge, und die Farbe dieſer Gattung überhaupt die Trunkenheit der Empfindungen ſey, die ſich andern mitzutheilen ſuche? Dieſe langzuſammengeheftete Wörter haben ja nichts hüpfendes noch ſingendes, wenigſtens gewiß nicht allezeit; und wenn ſie es haben, mehrentheils nur zufälliger Weiſe durch die Beſchaffenheit der Wörter, daraus ſie zuſammengeſetzet ſind, nicht um der Zuſammenſetzung willen. Sie haben öfters mehr etwas ſtolzes und ſchreckhaftes, etwas, das beſtürzt macht. Das erſt vorausgeſetzt, daß man das Weſen der lyriſchen Poeſie ſchon kenne, und gleichfalls wiſſe, daß die Dithyramben eine Gattung derſelben ſind; möchte man eher daraus ſchließen, daß die dithyrambiſche Muſe mit ihrer Stimme mehr tobe, als ſinge, und nicht ſo wohl tanze, als vielmehr in einem Anfalle von Wut mit den Mänaden umherſchwärme. Eben daraus aber wird folgen, daß die lyriſche Poeſie nicht immer dithyrambiſiren wolle noch dürfe, nur überaus ſelten ſich das erlaube. An wem wird man es ausſtehen können, wenn er immer ausſchweifet? Uebrigens ſchließt dieſe Beſchreibung die lyriſche Poeſie in einen allzuengen Kreis ein. Warum ſoll ihre

eigne Farbe der lyrischen Gattung ist die Trunkenheit der Empfindungen, und alles was dieselbe zu zeigen und hervorzubringen dienet. Die eigne Farbe des epischen Gedichts ist das Wunderbare in einer Erzählung, deren eine Gottheit sterbliche Menschen würdigt. Die eigne Farbe des Dramatischen ist die Farbe einer Handlung, welche entweder Könige verrichten, oder Leute aus dem gemeinen Volke.

Welches sind nun die Mittel, deren sich der Dichter bedienen kann, diese Farben zu treffen?

Aristoteles weiset uns hier die Spur, sie nicht bloß überhaupt, sondern auch im Einzelnen zu entdecken. Die lyrische Poesie, [112]) so saget Aristoteles, bedienet sich mit gutem Vortheile der Doppelwörter, das ist, solcher, die aus verschiednen andern zusammengesetzt sind. Die Ursache davon ist, daß sie vom Gemeinen sich entfernen, und noch überdieß wohlklingend [113]), folglich auch zum Gesange geschickter sind.

Da

Worte und Schritte bloß die Freude beseelen? Warum nicht auch andre Affecten und Empfindungen?

112) Das saget Aristoteles nicht; denn er redet nicht von der lyrischen Poesie überhaupt, sondern bloß von Dithyramben. Man sehe die 108 Anmerkung. Es wird also auch vergeblich seyn, aufzusuchen, was er für Grund gehabt, das zu sagen.

113) Sollte das auch so gewiß seyn, daß dithyrambische Wörter wohlklingend, schallreich, und eben darum für die lyrische Poesie zu empfehlen wären. Es finden sich ja wohlklingende darunter; als z. Ex. Rosengürtel, Silberbogen, gestadelos, rosenbeworfenes, vogelschnell, Kriegsgetöse, götterwerth, goldvertäfelt. Aber sind sie das, weil sie zusammengesetzte Wörter sind? Oder nicht vielmehr, weil diese zufälliger Weise aus wohlklingenden Wörtern

Da die franzöſiſchen Odendichter dieſe Vorſchrift des Ariſtoteles nicht dem Buchſtaben nach befolgen können, ſo befolgen ſie den Sinn derſelben. Sie ſind befliſſen, die wohlklingendſten, und volltönigſten Wörter zu gebrauchen; ſie bedienen ſich einer Versart, wo die Reime häufiger kommen, damit ſie das Ohr mehr in einer angeſtrengten Aufmerkſamkeit erhalte, und den Rythmus oder die Tacte ſtärker bezeichne. Sie wählen auch die ſanfteſten Wortfügungen und Verbindungen, die ſich nach der Melodie und den Wechſeltönen des Geſangs am beſten fügen.

tern zuſammengeſetzet ſind? Man nehme nur, deſſen ſich zu überzeugen, andre: z. Ex. Rieſenzwingende Kampfbegünſtiger, Kriegsgetümmelerwecker, Weiberherzige, ſturmweiſſagend, erdumfahrend, Pferdebändiger, meergepeitſcht, orkusgeborne, zweifelgereinigte. Wer höret hier etwas wohlklingendes; etwas ſchallreiches? Es iſt wahr, ſie füllen alle das Ohr, und einige darunter donnern gleichſam in die Seele, und ſetzen ſie in Beſtürzung. Mehr darf man von ihnen nicht fodern; dadurch thun ſie ihrer Abſicht Genüge; ſo wohl in der Epopöe und in der höhern Ode, als auch beſonders in Dithyramben: Aber das Ohr füllen, und wohlklingend ſeyn, iſt ja doch wohl zweyerley. Der Verfaſſer iſt freylich, da er die Dithyramben für die lyriſche Poeſie überhaupt nimmt, genöthiget, dieß zu behaupten, um nur einigermaßen mit einer ſchicklichen Art auf die Odendichter ſeiner Nation überzugehen, die keiner Doppelwörter ſich erkühnen dürfen, und denen er folglich die Farbe der lyriſchen Poeſie ganz hätte abſprechen müſſen. Wenn ſich Herr Batteux nicht in dieſer ganzen Materie ſo feſt an den Ariſtoteles angeſchloſſen, nicht in ſeinen Worten eine genaue Beſtimmung aller Farben der Poeſie, die ſie doch nicht enthalten, durchaus finden wollen; ſo würde er ſich viele überflüßige Mühe, dieſe Materie in eine Form, deren ſie ſich weigert, dennoch einzupaſſen, und mir viel Anmerkungen erſparet haben.

Seigneur dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer!
Qui pourra, grand Dieu pénétrer
Ce sanctuaire impenetrable,
Où tes saints inclinés d'un oeil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux. 114)

Herr, welcher Sterbliche wird einst
In deine Herrlichkeit gelangen?
Wer, wenn du zum Gericht erscheinst,
Vor dir mit Siegespalmen prangen?
Wer in den Wohnungen des Lichts
Am Fusse deines Throns sich seine Hütte bauen;
Voll Ehrerbietigkeit, Gott, deines Angesichts
Unwandelbaren Glanz mit deinen Engeln schauen?

Die epische Poesie, so setzet unser Philosoph hinzu, gebrauchet fremde Wörter, Tropen, Verlängerungen und Abkürzungen der Wörter, verworfne Wortfügungen. 115)

Die französische Epopöe darf sich eben dieser Mittel bedienen; nur muß sie solches auf ihre Art und mit vieler Mässigung thun. Sie hat Wörter, Wortfügungen, und Redensarten, die lateinischartig sind; sie hat jene grammatische Figuren, die Ellipsis, den Pleonasmus, die Syllepsis, das Hyperbaton. Sie hat

114) ROUSSEAU *Oeuv. div. Tom. I. od. I. p. 3.* Bey der Uebersetzung dieser Verse kam es nicht so wohl darauf an, die Gedanken, die sie enthalten, mit der genausten Treue und möglichsten Stärke auszudrücken; als vielmehr die Farbe französischer Oden, so viel sich thun ließ, beyzubehalten, wenigstens das zu vermeiden, was unsere Sprache in kühnern Wörtern und Wortfügungen vor der französischen voraus hat.

115) Nach dem Aristoteles sind alle von ihm erwähnte Mittel, die Sprache zu heben, und das Gemeine zu verhüten, für die Epopöe brauchbar; also auch die Doppelwörter, und nicht weniger auch der κόσμος oder die schicklichen Wörter.

hat alle Arten von Tropen, Metaphern, Allegorien. Sie hat die andern Figuren der Wörter. Sie ſagt ein unglücklicher Fortgang malheureux ſucces und ſeiner Drohung treu, fidele en ſes menaces. Wenn ſie das Haar nennen will, ſagt ſie criniere ſtatt cheveux; wenn ſie von der Liebe redet, ſouci für amour; wenn ſie einen empfindlichen Verdruß beſchreibt, ennuis ſtatt chagrins amers. Sie verbindet Wörter, die eigentlich nicht beſtimmt ſind, mit einander verbunden zu werden; z. Ex. die frommen Müſſiggänger, ces pieux faineans, * ſtolz auf ſchandbaren Ruhm, fier du honteux honneur. Sie häufet maleriſche Beywörter, z. Ex. der Krug mit weitem Bauch, la cruche au large ventre, ſein ſchlammichter Bart, ſa barbe limoneuſe. Sie bringt Hemiſtichien an, die auf eine nachahmende Art die Sache ausdrücken; z. Ex.

Tu dors d'un profond ſomme — — — **
S'engraiſſoient d'une longue et ſainte oiſiveté ***

Ich will itzt nicht von den Inverſionen, oder Verſetzungen reden, die faſt alle Augenblicke vorkommen; noch auch von einer gewiſſen abgemeßnern Genauigkeit, die in den Gedanken und Ausdrücken herrſchet, die Sorgfalt und Bearbeitung verräth, und manchmal ſchon allein den Charakter des Verſes ausmachet; ich meyne nämlich damit, daß ſie die Redensart hebt, und hindert, daß ſie nicht gemein klinge.[116])

* DESPREAUX *Lutrin ch. I, v.* 22. ** *Ibid. ch. III. v.* 161. *** *Ibid. ch. I. v.* 20.

116) Dieſe Vorrechte der franzöſiſchen Epopöe, die hier Herr Batteux weitläuftig hererzählet, ſtechen eben nicht ſehr hervor. Nimmt man davon die nachahmende Harmonie

Die dramatische Poesie endlich ist, dem Aristoteles zufolge, nicht so kühn, als die Epopöe. Sie muß sich allezeit erinnern, daß sie eine Nachahmung der gewöhnlichen Sprache ist, und daß sie weiter kein Mittel hat, sich von der Prosa zu unterscheiden, als die Metapher, und das, was unter dem Namen des Schmuckes begriffen ist. [117])

Was

nie aus, die doch mehr von dem Leser oder Kunstrichter in die Verse hineingedacht, als von dem Poeten hineingeleget wird, und in der französischen Poesie gewiß nach weniger für sich hat, als in der lateinischen oder griechischen; rechnet man ferner dasjenige, was dem Verse überhaupt eigenthümlich ist, davon ab; so sind fast alle diese Vorrechte von einer solchen Beschaffenheit, daß bey uns selber eine ausgearbeitete Prosa sich dergleichen erkühnen darf, wofern sie es nur mit Bescheidenheit und Mäßigung thut. Und empfiehlt nicht gleichfalls Batteux der französischen Epopöe Mäßigung, und zwar große Mäßigung in dem Gebrauche dieser Freyheiten? Was behält sie nun wohl voraus, ihre Sprache dadurch so stark zu unterscheiden, daß dieselbe eine Sprache der Götter an Menschen zu seyn scheint? Sollte nicht darinnen der Grund liegen, warum die französische Sprache in dieser Dichtungsart so sehr zurückgeblieben ist? Sollte sie nicht durch die Menge der Regeln mit zu vielen Fesseln beschweret seyn, als daß sie mit dem freyen majestätischen Gange, welcher der Epopöe gezieret, einhertreten, oder doch in einem so anständigen Gange sich allezeit gleich bleiben könnte?

117) Daß Aristoteles nicht von der dramatischen Poesie überhaupt rede, sondern bloß von der Tragödie, davon sehe man die 109 Anmerkung, und in der 106 Anmerkung wird man finden, daß unter dem Kosmos nicht der Schmuck zu verstehen sey, am allerwenigsten aber derjenige Schmuck, den Herr Batteux darunter verstanden wissen will. Uebrigens giebt der Verfasser dem, was Aristoteles saget, eine

ganz

Was Ariſtoteles hier ſaget, iſt ſo wahr, daß ſelber in der epiſchen Poeſie, ſo bald der Dichter einen ſeiner Helden reden läßt, der Ton ſich ſo gleich ändert, und ganz verſchieden wird; geſetzt auch, daß die redende Perſon eine Gottheit wäre.

Vix e conſpectu Siculae telluris in altum
Vela dabant laeti, et ſpumas ſalis aere ruebant;
Cum Juno aeternum ſeruans ſub pectore vulnus,
Haec ſecum: Mene incepto deſiſtere victam?
Nec poſſe Italia Teucrorum auertere regem?
Quippe vetor fatis. Pallasne exurere claſſem
Argiuûm atque ipſos potuit ſubmergere ponto,
Vnius ob noxam et furias Aiacis Oïlei?

Kaum verſchwand aus ihrem Geſicht der Siculer Eyland;
Freudig ſegelte ſie dahin; der rüſtigen Schiffe
Eyrne Spitze durchſchnitt die geſalzenen ſchäumenden
Fluten;

Da

ganz falſche Wendung. Der griechiſche Philoſoph will dadurch nicht angeben, wodurch ſich die dramatiſche Poeſie von der Proſa unterſcheide, ſondern worauf ſich die Tragödie, im Gegenſatze mit der Epopöe, einſchränken müſſe. Er ſtellet daher dieſe beiden Stücke, die im gemeinen Leben gleichfalls vorkämen, mit dem gewöhnlichen Ausdrucke zuſammen, den Herr Batteux billig nicht davon hätte trennen ſollen. Aber ſo würde gleich in die Augen gefallen ſeyn, daß von den Mitteln, wie das Schauſpiel ſich von der Proſa unterſcheide, hier gar nicht die Rede ſeyn könne. Und ſollten denn Beywörter beſonders für die Komödie ein dienliches Hülfsmittel ſeyn, ſich von der Proſa zu unterſcheiden? Das könnte nicht anders, als durch Häufung derſelben geſchehen. Geziemet die aber wohl der Komödie? Und wenn man den Koſmos für Schmuck nimmt, und den Schmuck ſo, wie Herr Batteux, erkläret; gehören nicht Numerus, Wohlklang, Harmonie, feine Verbindungen, abwechſelnde nnd bald ſanfte bald männliche Ausgänge der Perioden, kurz alles, was den Stil angenehm und zierlich machet, gleichfalls für die redneriſche Proſa? Wie ſoll nun dieſer Schmuck dramatiſchen Werken zum Mittel dienen können, ſich von derſelben zu unterſcheiden?

Da warf Juno den Blick auf sie herunter. Ihr blutet
Immer von neuem Schmerz der Seel' unheilbare Wunde.
Also sagte sie zu sich selber: So soll ich nun abstehn
Von der schon unternommnen That? Ich ermüdet nun abstehn?
Ich mich selbst für besiegt bekennen? Ich das nicht vermögen,
Daß ich der Teukrer König Italiens Zugang verschließe?
Mir soll das Geschick es wehren? Vermochte nicht Pallas,
Nur durch Eines schandbare That, durch des Ajax Oileus
Rasende Brunst erzürnt, die Flotte meiner Argiver
Zu verbrennen, sie selbst in des Meeres Tiefe zu stoßen?*

Die drey ersten Verse sind durch ihre Ausdrücke episch; Siculae telluris, in altum, spumas salis, aere, ruere, aeternum vulnus; der Siculer Eyland, die gesalzenen schäumenden Wellen, der rüstigen Schiffe eherne Spitze, durchschneiden, der Seel' unheilbare Wunde. Die übrigen Verse sind dramatisch, weil hier Juno redet, und nicht der Poet. Ob sie schon eine Göttinn ist, so muß sie dennoch den Ton eines handelnden Wesen an sich nehmen, und darum der Sprache handelnder Wesen sich nähern.

Die französische dramatische Poesie hat keine andern Regeln, und keinen andern Weg, den sie betreten kann, als die griechische und lateinische. Die allgemeine Farbe eines jeden Drama in einer jeden Sprache, besteht darinnen, daß darinnen alle Gedanken, alle Wendungen, alle Ausdrücke, eine Art des Bestrebens nach einem Ziele, nämlich nach der Vollendung einer unternommnen Handlung, verrathen. Jede Redensart, welche die Miene der Ruhe an sich trägt, müßig dazustehen scheint, bloß in der Absicht angebracht wird, gesehen und bemerket zu werden; wird ein Fehler in der Farbe seyn. Die Schaubühne

* VIRG. *Aen. libr. I. v. 38. seqqu.*

bühne iſt ein Bild von dem, was ſich in dem entſcheidenden Augenblicke einer wichtigen Angelegenheit, deren Ausgang ungewiß iſt, in dem oder jenem Hauſe zuträgt. Man redet nichts, man denket nichts, man thut nichts, als was ſich auf dieſe Begebenheit bezieht.

Da es aber ein hohes und ein niedriges Dramatiſches, ich meyne das tragiſche und das komiſche, giebt [118]) ſo hat ihre Hauptfarbe, nämlich das Thätige, gleichfalls ihre verſchiednen Schattierungen; und dieſe werden nicht bloß durch die Beſchaffenheit der Materien, ſondern auch durch die Beſchaffenheit der aufgeführten Perſonen angegeben. Folglich hat man nicht nur zwo Hauptſchattierungen, welche die Tragödie und die Komödie, in zwo Untergattungen abſondern; und im Dramatiſchen ſich faſt eben ſo zu einander verhalten, als die hohe und die niedrige Schreibart bey den Lehrern der Redekunſt; ſondern es giebt auch in beiden Untergattungen eine unzählbare Menge von Schattierungen, die ſich empfinden laſſen. Die Andromacha des Racine hat nicht die Schattierung ſeiner Athalia, noch auch die von des Corneille Cinna.

118) Man ſehe hierüber die 110 Anmerkung. Es wird dieſen verſchiednen Dichtungsarten zuträglicher ſeyn, wenn man, in Abſicht auf die erfoderliche Farbe, ſie ganz von einander abſondert. Die Farbe der Handlung, oder das Thätige iſt wohl überhaupt ein Ingredienz zu der Farbe aller der Werke, darinnen Handlung vorzüglich herrſchen ſoll, alſo auch der epiſchen, wenn man etwan die didaktiſche Art der Epopöe, und die äſopiſche Fabel wegen ihrer beſondern Abſichten davon ausnimmt. Oben hat übrigens Herr Batteux die verſchiednen Arten des proſaiſchen Stils zur Erläuterung der verſchiednen Farben gebrauchet. Hier werden ſie ihm bloß die verſchiednen Schattierungen ebenderſelben Farbe.

na. Ein König, ein Vater, ein Sohn, eine zärtliche Mutter haben, jedes seine besondre Schattierung, die hinwider abändert, nach dem sie entweder bey kaltem Blute ist, oder von einer Leidenschaft erhitzet wird, und nach dem die Leidenschaft, von der sie erhitzet wird, beschaffen ist.

Eben so verhält es sich auch mit der Komödie. Das hohe Komische und das niedrige Komische sind darinnen zwo hauptsächliche Schattierungen, [119]) die wieder in einer unzählbaren Menge von verschiednen Schattierungen ihre Untereintheilungen haben. Alceste, Philint, Krispin, Lucas müssen die poetische Farbe ihres Charakters, ihrer Erziehung, ihrer Lage, darinnen sie sich befinden, ihres gegenwärtigen Augenblicks an sich haben. Die schlimmste Farbe von allen ist in dieser Gattung die persönliche Farbe des Poeten; und gleichwohl haben beide, Corneille und Racine, jeder die seinige. Wenigstens muß unter dieser Farbe des Poeten niemals die eigenthümliche Farbe der aufgeführten Personen verschwinden. Man muß nicht davon sagen können:

Was

119) Kurz zuvor waren das Tragische und das Komische ein paar Hauptschattierungen; deux nuances generales. Nun sind wieder das hohe Komische und das niedrige Komische ein paar hauptsächliche Schattierungen deux nuances principales. Sollte das nicht die Sache mehr verwickeln, als aufklären? Auch möchten wohl der wirklichen Gattungen des Komischen, (das, was man mit Rechte Schattierungen nennen kann, itzt bey seite gesetzt) mehr seyn, als bloß zweye; denn die mittlere Komödie unterscheidet sich von der Farce, eben so stark, als von der höhern Komödie. Man stelle nur des Moliere Misanthropen, seinen Geizhals und seinen Medecin malgré lui nebeneinander, um zu empfinden, daß sie von drey verschiednen Gattungen sind.

Was ein Gascogner ſchreibt, hat ein gasconiſch Weſen.*

wie das dem Corneille zuweilen widerfahren iſt, aber dem Racine niemals.

Die itzigen franzöſiſchen Poeten ſpringen mehrentheils in eben demſelben Stücke, in eben demſelben Auftritte, in eben derſelben Strophe ohne Umſtände und ohne Vorbereitung, wie ſie eben ihre gegenwärtige Hitze treibt, aus dem Dramatiſchen in daß Lyriſche oder Epiſche, aus dem Tragiſchen in das Komiſche, aus dem Komiſchen in das Tragiſche, und was noch ſchlimmer iſt, von Empfindung und Leidenſchaft zu Witz und Metaphyſik über. Sie haben ſelten Muth genug, eine Schönheit, die am unrechten Orte angebracht iſt, aufzuopfern. Man muß ja unſtreitig die Schattierung abändern; aber doch immer auf einerley Grunde. Die Mannigfaltigkeit muß allezeit von der Einheit umſchränket werden.

Alles hängt in den Künſten eben ſo wohl, als in der Natur, zuſammen und greift in einander. Weil die Poeſie ſich zeigen, weil ſie glänzen will, wählet ſie die Gegenſtände, und erhebt ſie, indem ſie ihnen mehr Vollkommenheit giebt, über ihre natürliche Beſchaffenheit. Aus eben dieſer Urſache erhebt ſie auch, durch die Wahl der Wörter, der Wendungen, der Wortfügungen, ihre Schreibart.

Eben dieſe Urſache macht es auch zum Geſetze, daß man Verſe in einem andern Tone herſage und leſe, als Proſa. Es giebt eine poetiſche Art auszuſprechen, die eine Art des Geſanges iſt, welcher, nach der verſchiedenen Beſchaffenheit der Gattungen, mehr oder weniger durchgeführet werden muß. Man lieſt mit einem

* Tout a l'humeur gaſconne dans un Auteur gaſcon.
DESPR. *l'Art. Poët. ch. III. v.* 129.

nem eignen Tone der Stimme epische, tragische, lyrische Verse; und wieder mit einem andern Tone komische, satirische, und Verse von poetischen Briefen. Diese letztern haben beynahe den vertraulichen Ton des Umgangs. Wenn sie ihn aber ganz hätten, so würden sie schlecht recitiret werden. Er muß sich durch etwas auszeichnen, der es zu fühlen giebt, daß sie zur poetischen Sprache gehören. Wie auch dieser Vers um etwas, es sey nun um einen ganzen, oder um einen halben Ton höher gestimmt ist, als die Prosa, kurz eine gewisse Schattierung, die ihn über das Natürliche erhebt; so muß auch die Aussprache dessen, der ihn hersagt oder liest, gerade bis auf ebenden Punkt steigen.

Eben so verhält es sich auch mit dem Gestus. Man unterscheidet den theatralischen Gestus von dem Gestus im Umgange und in ausgearbeiteten Reden. Dieser letztere ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, prosaisch, und jener poetisch; das ist, er muß einen Grad von Vollkommenheit, von Nachdruck haben, den er bey der Prosa nicht hat. Theatralische Gestus auf der Kanzel würden gezwungen lassen; denn man soll da nicht darauf denken, gefallen zu wollen. Man muß da die Natur ausdrücken, wie sie ist. Wenn sie nur ein freyes Wesen hat, und nicht ungestaltet ist; so ist man schon zufrieden. Hier aber will man uns das Schöne liefern. Es muß alles hier vollkommner seyn, als das Gewöhnliche. Dieß ist hier das Gesetz. Die Billigkeit davon läßt sich fühlen; daher fodert man auch, daß es aufs strengste befolget werde; sonst wird dadurch nicht erfüllet, was man erwartete, und zu erwarten berechtiget war.

Geſtus, Ton der Stimme, Schreibart, Sachen; alles muß in der Poeſie natürlich ſeyn, weil es ſonſt der Natur nicht ähnlich ſeyn würde. Aber zugleich muß alles wenigſtens um Einen Grad die gewöhnliche Natur übertreffen; denn die Poeſie hat zur Abſicht, zu gefallen. Sie hat ſich dazu anheiſchig gemacht; und, wenn ſie die Natur nicht anders liefern wollte, als wie dieſelbe wirklich iſt; ſo würde ſie etwas ganz vergebliches unternehmen. Sie würde davon keinen andern, als den unfruchtbaren Vortheil, haben, daß ſie alle die Fehler, die man in der Natur ſieht, auf ihre Leinwand aufgetragen.

Laßt uns nun zu den beſondern Regeln einer jeden Dichtungsart fortgehen.

Siebentes Capitel.

Daß alle Regeln der Epopöe in dem Begriffe der Nachahmung liegen.

Der Name der Epopöe kömmt, wenn man ihn in ſeiner weitläuftigſten Bedeutung nimmt, jeder poetiſchen Erzählung, und folglich auch der kleinſten äſopiſchen Fabel, zu; denn ἔπος bedeutet eine Erzählung, und ποιεῖν, machen, dichten, ſchaffen.

Aber nach der ordentlichen, durch den Gebrauch eingeführten Bedeutung, wird dieſer Name allein der poetiſchen Erzählung einer großen Handlung beygelegt, an der einer ganzen Nation oder ſelbſt dem ganzen menſchlichen Geſchlechte gelegen iſt. Die Homere und Virgile haben den Begriff der Epopöe auf ſo lange

festgesetzet, bis wir vollkommnere Muster darinnen erhalten. [120])

Die Epopöe ist das größte Werk, an das sich der menschliche Verstand nur immer wagen kann. Sie ist eine Art der Schöpfung, die gewissermaaßen ein allvermögendes Genie verlanget. Man zieht den ganzen Weltkreis, den Himmel, der die Schicksale einrichtet, und die Erde, wo sie in Erfüllung gehen, in eine einzige Handlung.

Man kann sie als eine Erzählung einer wahrscheinlichen, heroischen und wunderbaren Handlung in Versen beschreiben. Diese wenige Worte sagen uns, worinnen sich die Epopöe von dem Romanhaften, welches über das Wahrscheinliche hinausschweifet; von der Geschichte, die nicht bis zu dem Wunderbaren sich erhebt; von den Dramatischen, das keine Erzählung ist; und von den andern kleinen Gedichten, deren Materie nicht heroisch ist, unterscheidet.

Das

120) Ob man den Homeren und Virgilen, so vortrefliche Dichter sie ja allerdings sind, ein so großes Vorrecht zugestehen dürfe, davon sehe man die siebente Abhandlung von der Eintheilung der Poesie nach. Mich dünkt, man würde dadurch die Poeten, statt sie auf die Natur und ihre Nachahmung zu verweisen, bloß an eine sklavische Nachahmung des Alterthumes binden, welches doch Herr Batteux selbst nicht will. Der hier angegebne Begriff der Epopöe ist auch nicht eigentlich von den Homeren und Virgilen festgesetzet worden, sondern er bestimmt sich von selbst aus der Größe des Gedichts, und aus der Arbeit, Zeit und starken Anstrengung des Genies, die es fodert; denn mit der muß ja die Absicht des Gedichts nothwendig im Verhältnisse stehen. Den Homeren und Virgilen gebühret bloß der Ruhm, den richtigen Begriff nicht verfehlet zu haben.

Das Hauptwerk kömmt nunmehr darauf an, daß wir alle Regeln eines jeglichen dieſer Theile in der Nachahmung finden.

Das Wunderbare ſcheint von dieſem Grundſatze am entfernteſten zu ſeyn. Aber laßt uns ſehen, worinnen es beſteht? Beſteht es nicht darinnen, daß man alle unbekannte Triebfedern großer Wirkungen aufdecket; darinnen, daß man nicht nur die Menſchen zeiget, welche handeln, ſondern auch die Hand der Gottheit, die ſie leitet, oder treibt, wohin ſie es für gut findet; darinnen, daß man auf der einen Seite den Menſchen in ſeiner Schwachheit und Unwiſſenheit, mit ſeinen Leidenſchaften und Tugenden darſtellet, auf der andern Seite uns die Weisheit, die Macht, die Güte, die Gerechtigkeit des höchſten Weſens ſehen läßt, das nach Gefallen über das Schickſal des Menſchen waltet. Vermittelſt des Wunderbaren iſt alſo die Epopöe zugleich die Geſchichte der Menſchheit, und der Gottheit, die Geſchichte der wechſelsweiſen Verhältniſſe der einen zu der andern; kurz, die Geſchichte der Götter, der Menſchen, und der Religion.* Dieſes Wunderbare abſchildern zu können, hat der Poet kein andres Mittel vor ſich, als die Nachahmung,

* Man kann eine Erklärung, welche die Alten von der Philoſophie gegeben haben, großentheils auf ſie anwenden, und ſagen; ſie ſey imitatio *rerum diuinarum et humanarum, cauſarumque, quibus hae res continentur.* CIC. 121)

121) Die Stelle des Cicero heißt eigentlich: Quae (ſapientia) diuinarum humanarumque rerum, tum initiorum cauſarumque, tum cuiusque rei cognitione hoc pulcerrimum nomen apud antiquos aſſequebatur. CIC.

oder das Wahrscheinliche. [122]) Dieß ist hier eben so, wie anderwärts, seine Regel; und der verständige Leser ermangelt nicht, ihn zu derselben zurückzuweisen, wenn er sich davon entfernet hat.

Da alle Menschen natürlicher Weise von dem Daseyn einer Gottheit, welche ihr Schicksal eingerichtet, überzeugt sind, und eben so wenig daran zweifeln, daß vermittelst dieser Ueberzeugung der Poet, als ein Mensch wie wir, den Samen eben dieser Begriffe, gleich uns, in seiner Seele liegen habe: So stützet er sich auf diesen Grund. Sodann giebt er vor, daß er der Eingebungen eines Wesens gewürdiget werde, welches in dem

CIC. *Tuscul. Quaest. libr. IV. c. 3.* Es soll ohne Zweifel nur eine ohngefähre Anwendung dieser Stelle seyn, bey der man es nicht achtet mit den Worten einen ganz andern Sinn zu verbinden. Es ist sonst bekannt, daß von Begebenheiten hier gar nicht die Rede sey, sondern daß die res diuinae bey den Alten die Physik, welche bey ihnen die natürliche Theologie mit in sich begriff; die res humanae aber die Dialektik und Moral andeuteten.

122) Das sind wohl nicht gleichgeltende Begriffe. Das Wahrscheinliche ist eine Eigenschaft der Sache, die sie entweder selber schon an sich hat, oder erst vom Poeten empfängt. Die Nachahmung aber ist eine Handlung des Genies. In so fern das Wahrscheinliche ganz das eigne Werk des Dichters ist, in so fern entspringt es ja aus der Nachahmung. Aber auch da ist es mit der Nachahmung nicht einerley, sondern die Wirkung und das Kennzeichen einer glücklichen Nachahmung. Man meine nicht, daß diese Verwechselung der Begriffe allzu unerheblich sey, als daß sie bemerket zu werden verdiente. Sie hilft in Absicht auf den höchsten Grundsatz der Poesie im Irrthume erhalten, oder des Lesers Beyfall für denselben erschleichen. Wenn man in dieser Sache ein richtiges Urtheil fällen will, so muß man überall bis auf den Grund durchschauen. Dazu aber ist die strengste Genauigkeit vonnöthen.

dem Rathe der Götter zugegen iſt, und daſelbſt den Grund und die geheimen Urſachen von Begebenheiten geſehen, von denen die Menſchen eher nichts wiſſen, als bis ſie ſich zugetragen haben.

Hier zeigen ſich ihm alſo zwey Mittel, uns das Wunderbare, das er uns berichtet, glaublich zu machen. Das erſte iſt, daß der Poet uns Dinge vorſtellet, welche denen, die wir glauben, ähnlich ſind; das andre iſt, daß er es uns mit einer gebieteriſchen Stimme ſagt, und ſich das Anſehen giebt, als rede er Offenbarungen. Durch den hohen Ton der Eingebung werde ich erſchüttert; und die Wahrſcheinlichkeit der Dinge [123]) überzeugt mich. Ich höre

123) Die Wahrſcheinlichkeit der Dinge hat Herr Batteux nur flüchtig berühret, ja ſo gar eben itzt mit der Nachahmung für gleichgeltend genommen. Eine Verwechſelung, welche einen Begriff, der ohne eine genaue ausdrückliche Beſtimmung, ſchon an ſich ſchwankend iſt, noch ſchwankender machen muß. Ich ſage, daß der Begriff davon in der Poeſie an ſich ſchwankend ſey. Das haben wir vor etwa dreyßig Jahren in Deutſchland genug erfahren müſſen, wo man einen ſo nüchternen Begriff von der poetiſchen Wahrſcheinlichkeit gefaſſet hatte, daß man den größten poetiſchen Schönheiten das Verdammungsurtheil unter den Vorwande ſprach, daß es unwahrſcheinliche Dinge wären. Und wie oft leitete man aus eben dieſer Wahrſcheinlichkeit manche ganz unnütze Regeln her, oder legte geringern zufälligen Regeln, als z. Ex. von der Einheit des Orts und der Zeit in dem Drama, eine Wichtigkeit bey, die ſie nicht haben, und erhub ſie zum Range der weſentlichſten Regeln, denen alles, was ſich nicht damit vereinigen ließe, aufgeopfert werden müßte, weil die Beobachtung derſelben allein das Gedicht regelmäßig zu machen vermöchte. Die Urſache, warum der Begriff ſo oft ſchwankend iſt, ſchreibt ſich daher, daß in der Geſchichte von der Wahrſcheinlichkeit eben

eine erhabne Stimme; ich fühle mich von einem göttlichen Feuer entbrannt; ich nehme auch die Begriffe wahr,

so viel geredet wird, als in der Poesie. Oft schon hat man beide Begriffe, die doch so weit von einander verschieden sind, durch einander gemischet; und gleichwohl könnte der poetischen Wahrscheinlichkeit nichts nachtheiliger seyn, als diese Vermischung. Es wird also, um einen genauen und richtigen Begriff davon zu geben, zuvörderst nöthig seyn, die eigentliche Beschaffenheit der historischen Wahrscheinlichkeit hier kürzlich darzulegen. —

Das historische Wahrscheinliche, in philosophischem Verstande genommen, gehöret eigentlich zu der Classe des Wahren; es ist das Glaubwürdige in Begebenheiten, die sich wirklich ereignet haben. In die Zeugnisse der Geschichtschreiber, und das größere oder geringere Gewicht derselben gründet sichs, und nach den kritischen Lehrsätzen der Geschichtskunde muß es bestimmet und entschieden werden. Dann aber hat es seine Gewißheit eben so wohl, als demonstrirte Lehrsätze. Zwar kömmt ja auch bey dem historischen Wahrscheinlichen das Vermuthlichwahre, oder das Glaubliche, daß nach den Zeitumständen und der Lage der Sachen die Begebenheit allerdings sich so ereignet haben möge, mit in Betrachtung. Dieß ist die innere Wahrscheinlichkeit der Dinge und Begebenheiten, oder das, was man im gemeinen Leben wahrscheinlich nennt. Doch es kann zu weiter nichts, als zu einem Bestätigungsgrunde, dienen; es läßt sich nämlich, wo dieß hinzukömmt, die Sache um so viel leichter glauben. Aber für sich allein, ohne das Glaubwürdige, oder den wirklichen Beweis gilt es in der Geschichte nichts. Das Glaubwürdige hingegen verbindet und dringt uns auch das für wahr anzunehmen, was unglaublich scheint, wenn es nur nicht wirklich unglaublich ist; denn die Begebenheiten nehmen öfters einen ganz andern Lauf, als wir aus vernünftigen Vermuthungsgründen gedachten. Nur muß diese scheinbare Unglaublichkeit, sich nicht in irgend eine Art von Widersprüchen gründen, sondern bloß aus dem Ungewöhnlichen ihren Ursprung

wahr, die ich von dem Verhalten der Gottheit gegen Menſchen habe; überdieß ſehe ich Helden, Handlungen,

 Sitten,

ſprung haben. Je ungewöhnlicher die Sache iſt, deſto ſchärfere Beweiſe werden erfodert. Steigt das Ungewöhnliche bis ins Uebernatürliche, wie bey den Wunderwerken; ſo wird ſelber dadurch dem Glaubwürdigen keinesweges ſeine Beweiskraft benommen. Doch wird auf dieſen Fall eine augenſcheinlichere Gewißheit, als die, welche uns ſonſt befriediget hätte, mit Rechte verlangt; alſo daß die Zweifel, die aus einem ſo hochſteigenden Ungewöhnlichen entſpringen, von der Stärke der Gründe, ſo wohl warum hier ein Uebernatürliches eingetreten ſey, und habe eintreten müſſen, als auch warum dieſe Begebenheit in jeder Abſicht geglaubet zu werden verdiene, und die Zeugniſſe davon nicht ohne Ungereimtheit verworfen werden können, weit überwogen werden müſſen.

Das poetiſche Wahrſcheinliche iſt von ganz andrer Natur, und machet auf das Glaubwürdige gar keinen Anſpruch; denn um die Zeugniſſe der Geſchichte und die Gültigkeit derſelben iſt die Poeſie völlig unbekümmert. So gar wenn ſie aus der Geſchichte ihre Materie ſchöpfet, ſteht ihr nach ihrem Gutfinden und Bedürfniſſe frey, die hiſtoriſche Wahrſcheinlichkeit zu übertreten, wofern nur die Begebenheiten, die ſie bearbeitet, nicht ſo allgemein bekannt ſind, daß eine allzuoffenbare Veränderung derſelben anſtößig werden würde. Auch für ihr Wunderbares darf ſie nicht nur keine ſtärkern Beweiſe beybringen; ſondern man ſinnt ihr gar keine eigentliche Bweiſe an, und erwartet nur, daß ſie dabey ihre Kunſt verdoppele. Uebrigens genüget ihr, daß man eben dergleichen irgend einmal für wahr gehalten hat, oder, wie man ſaget, für wahr gehalten haben ſoll. Wo ſich das findet; ſo iſt ſie ſchon dadurch, in ſo fern es nur ihren gegenwärtigen Abſichten zuträglich iſt, zum Gebrauche davon berechtiget, und hat bloß dahin zu ſehen, daß das Ganze, dem ſie es einwebet, damit zuſammenſtimme. Wie viel würde ſie dagegen nicht entbehren müſſen, wenn ſie eben ſo, wie das hiſtoriſche

Wahr=

Sitten, mit Zügen gezeichnet, die mir geläufig sind; ich vergesse, daß es Erdichtung ist; ich nehme es für Wahr-

Wahrscheinliche, im philosophischen Verstande genommen, an die Gesetze der Glaubwürdigkeit gefesselt werden sollte! Und das ist der erste Nachtheil, der aus der Vermischung des poetischen Wahrscheinlichen mit dem historischen entspringt. Aber noch ein andrer Nachtheil kann dem poetischen Wahrscheinlichen aus der Vermischung mit dem historischen zuwachsen; nämlich wenn man von ihm begehret, daß es eben so wie dasjenige historische Wahrscheinliche, das man im gemeinen Leben also zu nennen pflegt, dem Verstande überall ein Vermuthlichwahres darbieten soll, oder ein solches Glaubliches, das wegen der besondern Umstände der Sachen, die zur historischen Glaubwürdigkeit sich zugesellen, sich leichter glauben läßt. Der Poet kann ja das gleichfalls nützen; aber bloß nach seinem Wohlgefallen, oder vielmehr in wie fern nicht nur seine gegenwärtige Materie, sondern auch seine gegenwärtige Absicht es gestattet. Und noch reichet das nicht hin, wenn man dem Poeten erlaubet, sich auch eines solchen Glaublichen zu bedienen, das wegen seiner Uebereinkunft mit wirklichen Begebenheiten sich leicht Glauben erwecken könnte, wenn man von dem Gegentheile nicht unterrichtet wäre. Es ist ja außer Streit, daß der Poet ein Recht habe, sich dessen zu bedienen, und in wie weit es mit seinen Absichten überein kömmt, wird er dadurch gewinnen, vornehmlich in der Tragödie und Komödie. Doch selber in solchen Dichtungsarten muß er sich nicht so sehr einschränken lassen, daß er um deswillen von der Nachahmung der schönen Natur abstünde, und die wirkliche Natur bloß nachzumachen, ängstlich sich bemühte. Wollte man es aber gar dem Poeten zum Gesetze auferlegen, daß er an dieser Art des Wahrscheinlichen sich überall genügen lassen solle; so würde die Poesie dadurch fast mehr verlieren, als gewinnen, denn des erdichteten Wunderbaren müßte sie gänzlich sich begeben, und das poetische Wahrscheinliche würde dem historischen Wahrscheinlichen völlig gleichgestellet, mit demselben einerley Regeln unterworfen werden.

Es

Wahrheit an; ich gewinne alle dieſe Gegenſtände lieb. Exiſtiren ſie nicht, ſo verdienen ſie doch, zu exiſtiren;

Es iſt das große Vorrecht der Poeſie, daß für ſie ſchon ein ſolches Glaubliches Wahrſcheinlichkeit genug hat, welches auf den Fall ſich glauben laſſen würde, wenn man dieß oder jenes, von deſſen Falſchheit, ja Unmöglichkeit man ſelber überzeugt iſt, unterdeſſen für möglich und wahr annimmt. Nun wird ſich das rechte Weſen des poetiſchen Wahrſcheinlichen leicht beſtimmen laſſen. Es beſteht nämlich nicht in dem Wahren oder Glaubwürdigen, das wirklich außer Zweifel iſt, oder doch die ſtärkſten Gründe für ſich hat; auch nicht in dem Vermuthlichwahren, oder eigentlichen Glaublichen, das gar wohl wahr ſeyn kann; ſondern in einem Wahrheitartigen, oder dem ſcheinbaren Glaublichen, das in einer gewiſſen Betrachtung, ja wohl gar nur unter gewiſſen Vorausſetzungen einen Schein der Wahrheit hat. Kurz, es iſt ganz hypothetiſcher Natur. Man ſehe hierüber die achte Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poeſie nach. Worein gründet ſich aber dieß poetiſche Wahrſcheinliche? Nicht, wie das Glaubwürdige in Zeugniſſe; oder dieſe ſind doch nur dabey zufällig, zuweilen, wo die Zeugniſſe mit den Abſichten der Poeſie zuſammentreffen, nicht ganz undienlich, indeſſen auch vielmals ganz gleichgültig. Das hiſtoriſche Glaubliche gründet ſich nicht bloß in die innere Beſchaffenheit der Begebenheit, ſondern auch in die Verbindung mit andern Begebenheiten und Umſtänden der damaligen Zeit, in ihr Verhältniß mit phyſiſchen, moraliſchen, politiſchen Grundſätzen, u. ſ. w. Die Poeſie hingegen kann bey ihrem Glaublichen des letztern Grundes ganz entbehren, und hält ſich an den erſtern, nämlich an die Beſchaffenheit der vorgeſtellten Dinge, und das Verhältniß derſelben zu den feſtgeſetzten Charakteren der handelnden Perſonen. Aber ſie ſetzet ihn mit gewiſſen Sagen und Hypotheſen, die ſie gleichfalls zum Grunde legt, in Verbindung, und dadurch empfängt er eine ganz andre Geſtalt. Die kritiſchen Regeln der Geſchichtkunde können daher zur

und die Natur würde dabey gewinnen, wenn sie so schön wäre, als die Kunst. Ich überrede mich daher gern, daß es die Natur selbst sey; und kann ich nicht sagen, daß sie es selbst sey, da ich mich dessen überrede?

In der That; würde wohl dieses Wunderbare gefallen, wenn es nicht dem Wahren gemäß, wenn es wei-

Beurtheilung des poetischen Wunderbaren wenig helfen, sondern die wahren Hülfsmittel, die dazu geschickt machen, sind einestheils die gesammelten Erfahrungen, wie die Menschen zu handeln pflegen, anderntheils die Kenntniß der Meynungen, die zu verschiednen Zeiten unter den Menschen geherrschet haben.

Dieß ist das poetische Wahrscheinliche überhaupt genommen. Doch welches ist insbesondere dasjenige, das mit dem poetischen Wunderbaren verbunden seyn muß? Denn wenn der Poesie, da wo sie menschliche Begebenheiten und Empfindungen schildert, nirgends ihre Wahrscheinlichkeit fehlen darf; so hat desselben absonderlich ihr Wunderbares, so wohl zur Grundlage, als zur Unterstützung, vonnöthen. Hier fasset das Wahrscheinliche alles dasjenige unter sich, was das Unglaubliche, das diesem Wunderbaren eigen ist, hebt oder doch vermindert, und verbirgt; alles was den Leser des Gedichtes beweget, solches entweder während der Täuschung wirklich zu glauben, oder doch für glaublich zu halten, oder doch das Unglaubliche davon nicht zu bemerken, wenigstens nicht so deutlich zu empfinden, daß man dawider, als wieder etwas Ungereimtes eingenommen wird. Es ist aber nicht nöthig, daß diese Wirkung des Wahrscheinlichen dauerhaft sey, wofern sie nur so lange anhält, daß das Wunderbare, womit es verknüpfet ist, seine vollkommne Wirkung gethan hat. Uebrigens wird Herrn Bodmers Buch vom Wunderbaren, und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen in dieser Materie viel nützlichen Unterricht ertheilen.

weiter nichts wäre, als das Werk einer ausſchweifenden Einbildungskraft?

Das Wahre nur iſt ſchön. — — — — *

Homer bezaubert mich; aber alsdann nicht, wenn er mir einen Fluß zeiget, der aus ſeinen Ufern heraustritt, um einem Menſchen nachzulaufen, und den Vulkan, der im Feuer herbeyeilet, in ſeine Ufer zurückzutreten nöthiget. Ich bewundre Virgilen; aber die Schiffe kann ich nicht vertragen, die ſich in Nymphen verwandeln. Was habe ich mit dem bezauberten Walde des Taſſo, [124]) mit den Pferdegreifen des Arioſt, [125]) mit der Zeugung

* Rien n'eſt beau, que le vrai. — — — — —

DESFR.

124) Dieſe Kritik wird ſo wohl, als die Beſchreibung, welche der Verfaſſer vom Wunderbaren giebt, in der achten Abhandlung vom Wunderbaren, unterſuchet werden.

125) Dieſe Vereinigung zwoer Naturen in eine einzige iſt um ſo viel abentheuerlicher, da es zwo widerwärtige Naturen ſind, denn die Greife, dieſe Weſen der Fabel, werden von derſelben als Feinde der Pferde vorgeſtellt. Man ſehe Virgils 8 Ekloge, und den Servius darüber. Indeſſen läßt ſich auch manches zur Vertheidigung dieſes Hippogryphs ſagen, den man aus des ſeligen Meinhardts Verſuchen über den Charakter und die Werke der beſten italieniſchen Poeten dem II Bande a. d. 177, 192, u. f. S. beſſer wird kennen lernen, als aus einer kalten Kritik. Es iſt nämlich nach meinem Erachten gar nicht Arioſts Abſicht, das Abentheuerliche ſeiner Erdichtungen zu verſtecken. Vielmehr ſoll es in die Augen fallen, und unter andern auch eben dadurch Ergetzung verſchaffen. Denn der Dichter will, wie aus ſeinem ganzen Gedichte erhellet, nicht durch die Bilder, die er der Einbildungskraft zeigt, und durch die regelmäßigere Vollkommenheiten, die eine nüchterne Vernunft daran findet, ſondern durch die Art, wie er ſie zeiget,

gung der Todsünde im Milton, zu schaffen? Alles, was man mir mit diesen übertriebnen und unnatürlichen Zügen vorstellt, verwirft mein Verstand.

— — — Mich ekelt vor so unglaublichen Dingen. *

Die Natur hat den Pinsel nicht geleitet.

Dennoch würde ich diese Ausschweifungen, wofern sie nur nicht länger, als einen Augenblick lang, anhalten, lieber leiden, als die immer frostige Schüchternheit, und die traurige unbelebte Bedächtlichkeit eines Schriftstellers, der sich nie von den Küsten hinweg waget, aus Furchtsamkeit aber an denselben scheitert.

Einige Schritte weit, wenn auch versagt ist, sich weiter zu wagen,
Ist ihm dennoch zu gehen vergönnet. **

Wenn man die Meisterstücke der epischen Muse gelesen hat; so hat man, jeder nach dem Maaße seiner Fähigkeiten, eine Empfindung von einem gewissen Grade gehabt, und alles, was unter denselben stehen bleibt, wird für mittelmäßig gehalten; weil es, ich will

zeiget, und durch die Zaubergewalt, mit der er die Einbildungskraft fortreißt, gefallen. Er findet gleichsam seine Lust daran, die Zuschauer zu warnen, daß sie vor Täuschung auf ihrer Hut seyn sollen, und täuschet dann sie doch, so offen sie ihre Augen haben. Dabey aber weiß er die Ehre der Zuschauer so zu schonen, ihr Verlangen nach Zeitverkürzung so vollkommen zu befriedigen, daß sie durch diese Täuscherey sich nicht beleidiget finden, sondern vielmehr eben an des Dichters Tausendkünsteley sich ergetzen.

* — — — — Incredulus odi.
HOR. *Art. Poët. v.* 188.

** Est quadam prodire tenus, si non datur vltra.
ID. *Epist. libr. I. ep. I. v.* 32.

will nicht ſagen, das Maaß des Vollkommnen, denn dieß hat vielleicht niemals exiſtirt; ſondern daß Maaß desjenigen nicht erfüllet, was, in Abſicht auf unſre Erfahrung, die Stelle des Vollkommnen bey uns vertritt.

Die Epopöe muß alſo wunderbar ſeyn; weil die Muſter der epiſchen Poeſie durch dieſe Triebfeder unſre Seele in Bewegung geſetzet haben.[126]) Doch da dieſes

126) Aber wie, wenn es nun einem Dichter glückte, auch ohne dieſe Triebfeder die Seele in eben ſo ſtarke Bewegung zu ſetzen? Das Maaß des Vollkommnen beſteht in dem Grade des Eindruckes überhaupt, wie er im Ganzen genommen wird, und nicht etwan in der Beſchaffenheit der Mittel, durch welche dieſer Eindruck hervorgebracht worden. Außerdem würde folgen; nicht nur, daß alle Stücke einer Dichtungsart ganz das Gepräge des erſten Meiſterſtückes in derſelben an ſich tragen müßten; ſondern auch, daß jede neuere Dichtungsart, ſo bald ſie einer alten verwandt wäre, ſchon dadurch verwerflich würde, weil ſie, bey ihrer Verwandtſchaft mit der alten, dennoch in beträchtlichen Dingen abwiche. Wer ſieht nicht, was für willkührliche Feſſeln dadurch dem Genie angeleget würden? Der alte gute Dichter wäre eben darum, weil er der alte iſt, überall für die Neuern nicht bloß der Rathgeber und Wegweiſer, ſondern ein deſpotiſcher Geſetzgeber. Alle Neuern würden auf die Nachahmung ihrer Vorgänger verwieſen. Damit wäre auch ſchon entſchieden, daß die Neuern bey dem glücklichſten Genie doch die Alten nirgends erreichen, geſchweige denn übertreffen könnten. — Das Publicum hat ja wohl das Recht, von dem Dichter denjenigen Grad des Eindruckes zu fodern, der bis itzt in derſelben Dichtungsart das Maaß des Vollkommnen iſt: und auch das nur inſofern, als die Erreichung deſſelben nicht etwan durch die wechſelhaften Zeitumſtände unmöglich gemacht wird. Es wird alſo gewiß noch weit weniger dadurch berechtiget, dem Dichter vorzuſchreiben, daß er zu ſeinem

dieses Wunderbare zugleich wahrscheinlich seyn muß, und da in diesem Stücke so wohl, als in andern, das Wahrscheinliche mit dem Möglichen nicht allezeit einerley ist: So muß dieses Wunderbare in Handlungen und in Zeiten eingeflochten werden, darinnen es gewissermaaßen natürlich ist.

Die Heiden hatten hier einen Vortheil voraus. Ihre Helden waren Kinder der Götter, und man konnte daher annehmen, daß diejenigen, von denen sie abstammten, in einer steten Gemeinschaft mit ihnen stünden. Die christliche Religion untersagt den neuern Poeten alle Zuflucht zu dergleichen Mitteln. Fast der einzige Milton hat das Wunderbare der Fabel durch das Wunderbare der Religion zu ersetzen gewußt. Der Schauplatz seines Gedichtes liegt öfters ausserhalb der Welt, und die Begebenheiten desselben gehen oft noch über den Anfang der Zeiten hinaus. Die Offenbarung diente ihm zum Grunde, worauf er fußte; und von daraus schwang er sich in die prächtigen Erdichtungen auf, in denen der allgewaltige Ton himmlischer Eingebung und das Erhabne christlicher Wahrheiten miteinander verbunden worden.

Aber wenn man dieses Wunderbare unsrer Religion mit einer ganz natürlichen Geschichte, die nahe an

seinem Ziele auf keinem andern, als dem betretnen Wege gelangen soll. Hieraus wird man abnehmen, daß sich mit gutem Grunde an dem zweifeln lasse, was Herr Batteux für so ausgemacht annimmt, daß nämlich die epische Handlung wunderbar seyn müsse, und zwar nach dem Begriffe seyn müsse, den man aus dem Homer und Virgil sich davon machet. Wenigstens ist der angeführte Grund nicht bindig.

an unſre Zeiten gränzet, verbinden wollte; wenn man Engel herabſteigen laſſen wollte, damit ſie in einer Unternehmung Wunder thäten, wovon alle Knoten und Entwickelungen bekannt wären; Knoten und Entwickelungen, in denen ſich ganz nichts Ungewöhnliches, nichts Geheimnißvolles findet: ſo würde man ins Lächerliche fallen, das man niemals vermeiden kann, wenn man das Wunderbare verfehlet.

Wenn man alſo ein epiſches Gedicht verfertigen will; ſo muß man den Anfang damit machen, daß man eine Materie wählet, die des Wunderbaren fähig iſt. Iſt dieſe Wahl getroffen; ſo muß man das, was die Gottheit thut, mit dem, was die Helden thun, ſo zu vereinigen wiſſen, daß die ganze Handlung dadurch ein natürliches Anſehen gewinne, und die Vorſtellung der höhern Urſachen mit der Vorſtellung der Wirkungen nicht mehr, als Ein Ganzes, ausmache. Die Handlung iſt einfach? Das iſt noch nicht genug; die Perſonen, die die Handlung verrichten, müſſen auch darinnen, jeder nach ſeiner Würde, nach ſeinem Zuſtande, nach den Foderungen ſeines Beſten, nach ſeinen Abſichten, abgeänderte Rollen ſpielen. Dieſes zu leiſten; dazu gehört Beurtheilung, Ordnung, und ein Genie, das an Erfindung mannigfaltiger Triebfedern fruchtbar iſt.

Man ſoll durch ein wohlgewähltes, wohlgeordnetes, wohlvorgeſtelltes Natürliches gefallen. Die Begriffe, die wir von der Gottheit haben, ſind in Abſicht auf das Wunderbare die Handleiter des Poeten. In Abſicht auf das Betragen der Helden ſind es die Hiſtorie, das Gerüchte, die Vorurtheile, die beſondern Anmerkungen des Dichters, und ſein eignes Herz. Im Himmel iſt alles feſtgeſtellet, auf der Erde iſt alles ungewiß.

gewiß. Dieß giebt eine beständige Theaterbelustigung * für den Leser ab. Hiezu nehme man noch, daß ihn die Verwickelungen stets in Aufmerksamkeit und Bewegung erhalten, und daß ihm die Mittel zu einer glücklichen Auflösung dieser Knoten verborgen sind. Nach diesem Plane muß man dasjenige anordnen, was die Fabel genannt wird, die, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Bauholz der Epopöe ist.

Die Ordnung festzusetzen, muß man sich ein gewisses Ziel stecken, wohin alles, als nach seinem Ende, streben muß. Der Pater Le-Bossü behauptet, man müsse einen wichtigen Satz aus der Sittenlehre zum Grunde legen, und denselben anfangs in eine ersonnene Handlung einkleiden, wobey die handelnden Personen A und B sind. Hierauf müsse man in der Geschichte eine brträchtliche angelegentliche Begebenheit aufsuchen, deren Wahrheit, wenn sie mit dem Fabelhaften verbunden wird, dem Wahrscheinlichen einen neuen Grad der Glaubwürdigkeit ertheilet. Endlich aber müsse man den spielenden Personen ihre Namen geben, und sie Achill, Minerva, Tankred, Heinrich den Großen, nennen.

Diese systematische Methode läßt sich ja ausführen; daran zweifelt niemand. Wie man einer Begebenheit alle ihre Umstände nehmen, und sie in einen Lehrsatz verwandeln kann: eben so kann man auch eine Lehre einkleiden, und eine Begebenheit daraus machen.

* Es giebt eie Theaterbelustigung, die darinnen besteht, daß der Zuschauer, welcher weiß, was vorgeht, sich an dem Irrthume und der Unwissenheit einer spielenden Person ergetzet, die dieses nicht weiß.

chen. Dieß geſchieht bey der äſopiſchen Fabel, [127]) und läßt ſich auch in allen andern Gedichten thun. Ich glaube ſo gar, daß dieſe Methode, ſo metaphyſiſch ſie auch iſt, keinem einzigen Dichter unbekannt ſeyn müſſe, und daß ſie zu der Ordnung und richtigen Eintheilung eines Werkes ſehr viel beytragen könne. Daß man aber in der Ausübung bey der Wahl eines Lehrſatzes anfangen müſſe; das iſt um ſo viel weniger gegründet, da das Weſen einer Handlung weiter nichts, als einen Endzweck, fodert, wie derſelbe auch beſchaffen ſeyn mag. Dieſer Endzweck wird, wenn man will, der ſeyn können, daß man einen König auf den Thron ſetzet, daß man dem Aeneas in Italien ein Reich verſchafft, daß man einen ungehorſamen Sohn ſchilt. Die Sittenlehre wird ſich am Ende allezeit unausbleiblich finden; weil ſie aus jeder Begebenheit, ſie ſey nun hiſtoriſch oder fabelhaft, allegoriſch oder nicht,* natürlicher Weiſe herfließt.

Der

127) Oefters, aber nicht allezeit, noch nothwendig. Zuweilen kann gleichfalls eine Beobachtung, die man an Thieren machet, irgend eine Handlung von ihnen, die ſich beſonders auszeichnet, auf eine Sittenlehre führen, und ſolchergeſtalt den Entwurf einer Fabel veranlaſſen.

* Es giebt zwo Arten der Allegorie; die eine kann man die moraliſche, die andre die oratoriſche nennen. Die erſte verſtecket eine Wahrheit, einen Lehrſatz, und zu dieſer Art gehören die äſopiſchen Fabeln. Sie iſt ein Körper, der eine Seele bekleidet. Die andre iſt eine Larve, die einen Körper bedecket; ſie iſt nicht beſtimmt, einen Lehrſatz einzuhüllen, ſondern bloß etwas, das man nur halb oder durch einen Flor zeigen will. Die Redner und die Poeten bedienen ſich dieſer letztern, wenn ſie auf eine feine Art loben oder tadeln wollen. Sie verändern die Namen der

Der erste Gedanke, der sich einem Poeten darstellet, wenn er den Vorsatz fasset, sich an ein episches Gedicht zu wagen, ist der Gedanke, daß er ein Werk verfertigen will, welches das Genie seines Verfassers unsterblich mache. Dieses ist die wahre Verfassung, in welcher sich der Poet befindet. Natürlicher Weise führet sie ihn auf die Wahl einer Materie, die für eine große Anzahl Menschen von Wichtigkeit, und nicht weniger alle große Schönheiten der Kunst anzunehmen fähig ist. Diese Materie nun zuzurichten, und sie in einen einzigen Körper zusammenzufassen, macht er es eben

Sachen, der Oerter, der Personen, und überlassen es dem scharfsichtigen Leser, die Decke aufzuheben, und sich selbst zu unterrichten. Der ersten Art der Allegorie bey der Epopöe sich zu bedienen, ist nicht unmöglich; aber es ist, wie gesagt, nicht sehr wahrscheinlich, und der Natur des menschlichen Verstandes nicht sonderlich gemäß, daß man nach dieser Methode verfahren werde. Die andre Art ertheilet einem Gedichte, wenn sie darinnen angebracht wird, sehr viel Annehmlichkeit; aber sie gehöret nicht zu dem Wesen desselben. Es ist eine Schönheit, welche sich vielmehr vom Verfasser, als von dem Werke, herschreibt, und die uns vielmehr die Historie, als das Gedicht selbst, einsehen läßt. Das Gemälde des Aeneas würde von seiner innerlichen Schönheit nichts verlieren, wenn es auch gleich nicht das Bildniß des Augustus wäre. Täglich stellen uns die Maler in ihren poetischen Schildereyen Porträter vor Augen. Den Augen derer, die die Urbilder davon kennen, verursachen diese Porträter ein doppeltes Vergnügen. Aber diejenigen, welche diese Muster nicht kennen, ergetzen sie dem ohngeachtet noch immer als Schildereyen, wofern sie nur die schöne Natur ausdrücken. Eben so ist es mit der Allegorie in Ansehung der Epopöe beschaffen. Sie ertheilet ihr eine Reizung mehr; aber sie macht das Wesen derselben nicht aus. Die Epopöe ist ihrem Wesen nach nichts, als die Erzählung einer großen Handlung und ihrer Ursachen.

eben so, wie es die Menschen machen, wenn sie handeln; er setzet sich ein Ziel vor, auf welches sich alle Theile seines Werkes und alle Bewegungen seiner Handlung richten. Dieses Ziel sey, wenn man es also verlanget, ein wichtiger Lehrsatz; aber noch weit schicklicher wird es eine ausserordentliche Begebenheit seyn, aus welcher sich durch Nachdenken ein Lehrsatz ziehen läßt.

Nachdem diese Anstalten getroffen sind: So bedienet sich der Poet nunmehr bey seiner Materie aller Vorrechte seiner Kunst; denn er weiß, daß es eine Handlung sey, die er zu schildern unternimmt, und daß er dieselbe so vollkommen vorstellen müsse, als sie sich in ihrer Art nur immer vorstellen läßt. Er setzet daher hinzu; er schneidet ab; er wirft herum; er erschafft; er richtet die Maschinen nach seinem Gutdünken ein; er bereitet im voraus geheime Triebwerke, bewegende Kräfte, zu; er zeichnet die größten Theile nach dem Muster der schönen Natur ab; er bestimmt die Charaktere seiner Personen; er legt das Labyrinth der Verwickelung an; er giebt allen seinen Gemälden ihre Stellen, nach dem es das allgemeine Beste des Werkes fodert; und indem er seinen Leser von Wundern zu Wundern führet, läßt er ihm allezeit in der Ferne eine reizendere, für seine Neugier verführerische, Aussicht erblicken, die ihn, er mag wollen oder nicht, bis zur Entwickelung und zum Schlusse des Stückes mit sich fortreißt. Das ist, nach meinem Bedünken, die Art, wie man die Fabel oder den Plan einer epischen Handlung entwirft.

Die Natur selbst giebt uns diesen Plan an die Hand. Ihre Begriffe sind es, denen man dabey folgt. Sie ist es, welche die Wichtigkeit, die Einheit, die Voll-

ständigkeit, als wesentliche Eigenschaften, fodert; sie ist es, welche uns das Schöne in den Charakteren, in den Sitten, und in den Umständen, in die man die Personen stellt, durch ihr Beyspiel lehret; sie ist es, die sich über die Fehler beklaget, und den Schönheiten ihren Beyfall giebt; kurz, sie ist es, die hier, wie bey allen andern Künsten, das Muster und die Richterinn ist.

Es ist zwar wahr, daß weder die Geschichte, noch das bürgerliche Leben, unsern Augen ein so vollkommnes und vollendetes Ganzes darstellt. Doch es ist genug, daß sie uns die Theile davon zeigen; und daß in unsern eignen Seelen die Grundsätze liegen, die unsre Handleiter bey der Verfertigung des Ganzen sind. Der beobachtende Künstler hat, wie wir dieß bereits gesagt haben *, zweyerley zu betrachten; theils was ausser ihm ist, theils, was er er innerlich in sich selbst empfindet. Er hat wahrgenommen, daß die Einheit, das Verhältniß, die Mannigfaltigkeit, die Vortrefflichkeit der Theile, die Qvelle seines Vergnügens wären; der Kunst kömmt es also zu, die Materialien, mit denen ihn die Natur versieht, so zu ordnen, daß diese Eigenschaften daraus entspringen. Man erwartet dieß von ihr, und man läßt von dieser Foderung nichts nach.

Wir haben gesagt, daß die Epopöe zweyer Mittel sich bedient, uns zu rühren; der Wahrscheinlichkeit der Dinge nämlich, welche sie erzählt; und der Orakelstimme, welche Offenbarungen verspricht. [128])

Wir

* Man sehe im II. Theile des 4 Cap. nach.

128) Der Verfasser drücket sich hier nicht genau genug aus. Er redet von Mitteln, deren sich die Epopöe bediene,

Wir wollen uns itzt nur bey dem letztern Mittel auf einen Augenblick aufhalten.

diene, uns zu rühren; und die Beſchaffenheit der angegebnen Mittel zeiget, daß er, allem Anſehen nach, von ſolchen reden wolle, welche die epiſche Poeſie anwende, uns für ihr Wunderbares einzunehmen, uns daſſelbe glaublich oder wahrſcheinlich zu machen. Man ſieht wohl, daß, bey einer ſolchen Abſicht, die Benennung, die er dem erſtern dieſer Mittel giebt, da er es, als die Wahrſcheinlichkeit der Dinge bezeichnet, nicht die bequemſte ſey. Sie iſt es um ſo viel weniger, da die Orakelſtimme, die er ihr an die Seite ſtellet, gleichfalls zu den Mitteln des Wahrſcheinlichen gehöret. Uebrigens iſt auch die Wahrſcheinlichkeit der Dinge, oder, wie er ſie oben beſchrieben hat, die Vorſtellung ſolcher Dinge, welche denen, die wir glauben, ähnlich ſind, ein allzuſchwankender Begriff, der gar leicht, den Vorrechten der Poeſie zum Nachtheile, gemisdeutet werden könnte; wie aus der 123 Anmerkung erhellen wird. Da ich aber dieſe Erinnerungen gegen den Verfaſſer mache, ſo wird man eine genauere Anzeige von den Mitteln, dem Wunderbaren in der Poeſie die erfoderliche Wahrſcheinlichkeit zu geben, hier mit Rechte von mir erwarten. Ich will dieſelbe ſo kurz, als möglich iſt, faſſen.

Dieſe Mittel ſind nicht etwan, wie einige gemeynet, bloß in der Sage und in dem Orakeltone zu ſuchen. Sie ſind mannigfaltig, und theilen ſich in zwo Hauptclaſſen ein; in ſolche nämlich, die dem Wunderbaren zum Grunde liegen, und in ſolche, die es bloß unterſtützen helfen.

Was die Mittel zu demjenigen Wahrſcheinlichen, darauf die Poeſie ihr Wunderbares bauet, anlanget, ſo ſind ſie wieder verſchiedner Art. Religionsgedichte, dergleichen der Meſſias iſt, unterſcheiden ſich auch hier auf eine ſehr rühmliche Weiſe. Sie haben die edelſten, die nur gedacht werden können; und das zwar vor allen andern Gedichten ausſchließungsweiſe. Denn ein poetiſcher Gebrauch derſelben, würde anderwärts überall eine Entheiligung des Heiligen ſeyn. Das erſtere iſt die göttli-

In den andern Gedichten muß die Poesie der Schreibart dem Zustande der aufgeführten Personen gemäß

che Offenbarung; das zweyte die Analogie mit der göttlichen Offenbarung; es sey nun mit den Begebenheiten, welche sie berichtet, oder mit ihren Lehrsätzen, oder mit ihren Ausdrücken und sinnlichen Vorstellungen. — Von Religionsgedichten sind dagegen folgende, die in Gedichten von anderm Innhalte Statt finden, gänzlich ausgeschlossen: 1) Die Uebereinkunft mit den physischen, moralischen, politischen und andern wissenschaftlichen Begriffen des menschlichen Verstandes; diese ist der Grund der Allegorie. 2) Die Aehnlichkeit der Wesen, denen gewisse Handlungen angedichtet werden, mit Wesen, denen gewisse Handlungen wirklich zukommen; und 3) die Mangelhaftigkeit unsrer Einsichten in die Natur; diese beiden sind der Grund der äsopischen Fabel. Endlich 4) die Sage, auf diese gründen sich bey ihren Maschinen die komischen Epopöen, und die andern Gedichte, in denen bey uns der Gebrauch der heidnischen Mythologie, oder dessen, was ihr gleich ist, noch Statt hat. Aber noch ist eines übrig, welches, unter gewissen Einschränkungen, in Religionsgedichten eben so wohl, als in andern, angewandt werden kann; und das sind philosophische Hypothesen, wenn man z. Ex. den Engeln luftige Leiber giebt.

Die zweyte Hauptclasse fasset diejenigen Mittel des Wahrscheinlichen, welche dem Wunderbaren zur Unterstützung dienen, in sich. Deren kann man drey angeben. Das 1) ist die Uebereinkunft mit sich selbst, das alle Theile durchgängig in ein einstimmiges Ganzes verknüpfet. Das 2) ist das, was Herr Batteux hier die Wahrscheinlichkeit der Dinge nennt; ich meyne die größere oder geringere Aehnlichkeit der Dichtungen mit der wirklichen Natur, ihren Werken, Begebenheiten, Handlungen, Charakteren, Neigungen und dergleichen, und man suchet darinnen, der wirklichen Natur so nahe zu kommen, als es die Beschaffenheit der vorgestellten Gegenstände,

gemäß ſeyn; in der Epopöe muß ſie dem Zuſtande des Poeten gemäß ſeyn. Wenn er redet, ſo begeiſtert ihn ein göttlicher Hauch.

Unter dem Singen verändert ſchnell das Antlitz des Dichters
Seine Geberde; die wechſelnde Farbe verräth die Begeiſterung;
Und von dem Ungeſtüm ſchwillt das trotziger klopfende Herz auf.
Wenn die keichende Bruſt den gegenwärtigen Gott fühlt:

ſtände, und die beſondre gegenwärtige Abſicht ihrer Vorſtellung nur geſtatten will. Das 3) iſt der Ton der Eingebungen, oder die Orakelſtimme. Das erſtere iſt überall ganz nothwendig; das zweyte iſt, ſo weit die gegenwärtige beſondre Abſicht die Anwendung deſſelben zuläßt, zuträglich; das dritte hingegen iſt allen entbehrlich. In Religionsgedichten darf es, nach ſeinem eigentlichen Sinne gar nicht gebrauchet werden; und auch in andern ernſthaften Gedichten, wird es der Wirkung derſelben öfters mehr nachtheilig, als vortheilhaft, ſeyn. Aber freylich verſtehe ich darunter nicht, wie der Verfaſſer zu thun ſcheint, den hohen Ton der Begeiſterung; ſondern das Vorgeben himmliſcher Offenbarungen.

Tiefer in die Natur des poetiſchen Wahrſcheinlichen, und in den Gebrauch der verſchiednen Mittel dazu einzudringen; dazu iſt der Raum einer Anmerkung, die ohnedieß lang genug gerathen iſt, zu enge. Zu einer umſtändlichern Erörterung, wie man bey dem Gebrauche deſſelben mit einem glücklichen Erfolge zu Werke gehe, wäre erfoderlich, das poetiſche Wunderbare in ſeine verſchiednen Sorten einzutheilen. Denn nicht alle Mittel des Wahrſcheinlichen ſind bey jeder Sorte des Wunderbaren brauchbar; ſondern faſt jede davon hat ihr eigenthümliches Wahrſcheinliches, das ihr vorzüglich angemeſſen iſt.

Scheinet er mehr, als Menschen, zu seyn; es schallet die Stimme
Nichts gemeines; sie schallet nicht, wie der Sterblichen Stimme. * 129)

Die epische Muse ist im Himmel eben so wohl daheim, als auf der Erde. Sie scheint von der Gottheit ganz durchdrungen zu seyn. Sie redet niemals anders, als in einer himmlischen Begeisterung, mit uns, deren Strom sich in den krummen Ufern einer kühnen Erdichtung hinstürzet, und die daher mehr der Entzückung eines Propheten, als dem allzugewissenhaften Zeugnisse eines Geschichtschreibers, ähnlich ist.** Sie nennt Dinge bey ihren Namen, die noch nicht existiren.

Also wird man, itzt sind sie noch namenlos, dann sie benennen. ***

Sie

* — — — — — Cui talia fanti
— — — — subito non vultus, non coler vnus
— — — — — — — sed pectus anhelum,
Et rabie fera corda tument, maiorque videri,
Nec mortale sonans, afflata est numine quando
Iam propiore Dei.

VIRG. *Aen. libr. VI. v.* 46. *seqqu.*

129) Virgil saget solches eigentlich von der kumäischen Sibylle. Da aber seine Worte hier auf die Begeisterung des epischen Dichters angewandt werden, so hat man bey der Uebersetzung derselben auf diese Anwendung sehen müssen.

** Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt--- Sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, vt potius furentis animi vaticinatio adparcat, quam religiosae orationis sub testibus fides. PETRON. *Satir. c.* 118.

*** Haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine.
VIRG. *Aen. libr. VI. v.* 776.

Sie ſteht viele Jahrhunderte vorher das kaſpiſche Meer über einen künftigen Helden zittern, und die ſieben Mündungen des Nils ſich ängſtigen.*

Aus dieſer Urſache redet der Poet gleich im Anfange, als ein Menſch, der erſtaunt iſt, und ſeine Kräfte weit über ihr natürliches Maaß erhöhet fühlet. Seine Materie hüllet ſich bey ihrer Ankündigung in geheimnißvolle Finſterniſſe, welche Ehrerbietung einflößen, und zur Verwunderung vorbereiten. „Ich „ſinge die Treffen und den Helden, den ſein feindſe„liges Verhängniß das trojaniſche Ufer zu verlaſſen „zwang. Er war lange Zeit der Rache der Götter „ausgeſetzet, u. ſ. w.„

Die lyriſche Muſe hält einen freyen und ungebundnen Gang; ihre Reden ſind plötzliche Aufwallungen des Herzens; ſie ſind auffahrende Feuerſtralen. Der Gang der epiſchen Muſe bleibt allezeit gleich majeſtätiſch; ſie fährt bis ans Ende ununterbrochen in eben dem Tone fort, den ſie einmal angenommen hat.[130]) Ihre Rede iſt die Erzählung eines Gottes an Götter,

* ID. *ibid. v.* 798 *et* 800.

130) Das kann wohl weiter nicht ausgedehnet werden, als daß in ihren Gedichten ein gewiſſer edler erhabner Hauptton herrſchen ſoll, von dem ſie nicht zu ſtark abfällt; denn außerdem muß ja auch ſie nach der verſchiednen Beſchaffenheit der Materien abändern. Im vorigen Capitel zeigt Herr Batteux ſelber, daß bey ihr oft der epiſche Ton mit dem tragiſchen abwechſele, an dem Exempel der Juno in der Aeneis. Herrn Klopſtocks Meſſias beweiſet durch die glücklichſten Beyſpiele, daß die epiſche Muſe ganz wohl aus dem epiſchen Tone ſo gar in den lyriſchen übergehen könne, wenn es nur am rechten Orte geſchieht. Freylich würde das mit ihrem feyerlichen Ernſte ſich nicht vertragen, wenn ſie bis in den komiſchen Ton herunterfallen wollte.

die es gleich ihm sind. [131]) Alles wird in ihrem Munde edel. Erzählet sie Reden der Sterblichen; so belebet sie dieselben gewissermaaßen mit ihrer Gottheit; die Gedanken, die Ausdrücke, die Wendungen, die Harmonie, alles ist mit Kühnheit und Pracht angefüllet. Die Epopöe ist nicht ein Donner, der itzt und nach einiger Zeit wieder in den Wolken daherrollet, der plötzlich losbricht, und dann schweigt. Sie ist ein großer Strom, der seine Fluten rauschend fortwälzt, und den Wandrer, welcher ihn fern von sich in einem tiefen Thale vernimmt, in Erstaunen setzet. Das Gemurmel der Bäche ist nur dem Schäfergedicht anständig. Man vergleiche Virgils Hirtenrohr mit seiner Trompete.

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
Syluestrem tenui Musam meditaris auena.

Nichts könnte sanfter seyn. Der Wohlklang und der Ton der Aeneis haben einen ganz andern Nachdruck:

Arma virumque cano, etc.
Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant.

Jeder kann den Unterschied davon schon empfinden, wenn er beide bloß liest. Noch deutlicher aber würde dieser Unterschied ins Gehör fallen, wenn man den Theokritus mit dem Homer vergliche. Die Griechische Sprache ist reicher, als die andern, und hat sich daher leichter in die Beschaffenheit der Materien schicken, und, nach dem es dieselben foderten, mehr oder weniger Stärke annehmen können. Ich berufe mich

131) Heißt das nicht den Ton der Epopöe allzuhochstimmen? Im vorigen Capitel beschrieb sie Herr Batteux; sie sey die Erzählung einer Gottheit an bloße Sterbliche, (à des simples mortels.) Das muß ihm wieder entfallen seyn; denn beydes kann wohl nicht beysammen bestehen.

mich hierinnen auf diejenigen, welche beide Poeten zuſammengehalten haben.

Achtes Capitel.

Von dem Trauerſpiele. [132])

Das Trauerſpiel hat mit dem Heldengedichte die Größe und Wichtigkeit der Handlung gemein; und es unterſcheidet ſich von demſelben nicht anders, als bloß durch das Dramatiſche. [133]) Die tragiſche Handlung ſieht man, und die Handlung des Heldengedichts wird erzählt.

Da

132) Bey dieſem und dem folgenden Capitel kann ich um ſo viel mehr entübriget ſeyn, noch mehrere umſtändliche Erläuterungen hinzufügen, und an einigen der nöthigen Anmerkungen mir genügen laſſen, da mich hier ein paar neue ſehr vorzügliche Werke dieſer Mühe überheben, auf die ich die Leſer verweiſe. Faſt brauche ich kaum zu ſagen, daß ich damit Herrn Leſſings hamburgiſche Dramaturgie und Herrn von Sonnenfels Briefe über die wieneriſche Schaubühne meyne. Sie ertheilen zur Bildung eines guten Geſchmackes darinnen einen um ſo viel brauchbarern Unterricht, da ſie durchgängig das Theoretiſche und das Praktiſche verbinden.

133) Dieß iſt in der That die richtigſte Beſtimmung von dem Weſen dieſer beiden Dichtungsarten; denn ſie zeiget uns ſo wohl die Verwandtſchaft, in welcher die Epopöe und die Tragödie miteinander ſtehen, als auch den Unterſchied an, der ſie beide voneinander abſondert. Sie iſt gleichfalls weitläuftig genug, daß ſie alle gute Werke beider Dichtungsarten unter ſich faſſet; und nicht weniger macht ſie aus dem Beyſpiele der Tragödie begreiflich, daß das edlere Wunderbare, unter welchem ich die der Handlung

Da es aber in der Epopöe zwo Gattungen des Großen giebt; das Wunderbare und das Heroi=sche:

lung eingeflochtnen höhern Wesen verstehe, einer Epopöe nicht so wesentlich sey, daß sie, wenn ihr solches fehlet, ihre Ansprüche auf diesen Namen verliere. Das heroische Trauerspiel, erhebt sich niemals zum Wunderbaren; und dennoch ist es ein wahres Trauerspiel. Eben also muß es auch, wie in der achten Abhandlung noch weiter dargethan werden soll, der Epopöe ohne ihren Nachtheil freystehen, sich des Wunderbaren zu enthalten, wenn sie solches rath=samer findet; denn nicht das Wunderbare, sondern das Dramatische und Epische, und zwar bloß das Dra=matische und Epische, ist der wahre Unterschied des Trau=erspiels und des Heldengedichtes. Daß allein hierinnen der Unterschied zwischen beiden liege, das giebt Batteux hier zu, weil es ihm zur Vertheidigung der Oper zuträglicher war, das Trauerspiel der Epopöe ganz gleich zu stellen. Aber anderwärts vergißt er, was er hier mit so ausdrücklichen Worten behauptet hat. Wenn er in seinem Principes de la Litterature Tom. II. Traité IV. ch. 8. beweisen will, daß das Wunderbare der Epopöe wesentlich noth=wendig sey, sieht er es nicht nur auf der 222 Seite für eine Ungereimtheit an, die Verschwörung des Cinna, das Märtyrerthum des Polyeuktes, und überhaupt alle dramatische Materien, wenn sie in erzählender Poesie vorgetragen werden, für epische Gedichte zu halten; sondern er fragt auch auf der 223 Seite: Wird die Epopöe darum also genannt, weil sie heroischen Innhalts ist? Aber jedwede Tragödie ist das nicht weniger, als die Epopöe. Das ist allerdings wahr. Gleichwohl, wenn es nicht genug ist, daß die Poesie über=haupt sich in ihrem Wesen von den übrigen Künsten und Wissenschaften unterscheidet; wenn auch die verschiednen Dichtungsarten nicht bloß durch ihr Aeusserliches, son=dern durch ihr Wesen, sich voneinander unterscheiden müs=sen: So werden nun, nachdem das wunderbare Trauerspiel, die Götteroper, erfunden worden, alle die Kunstrichter, welche ihr ihre Stelle versichern wollen, auf ein neues

Wesent=

ſche: So finden auch zwo Arten der Tragödie ſtatt; die heroiſche, dieſe nennt man ſchlechthin die Tragödie; und die wunderbare, dieſe hat man das lyriſche Schauſpiel, oder die Oper, genannt. Das Wunderbare iſt von der erſten Gattung ausgeſchloſſen, weil darinnen Menſchen vorgeſtellet werden, die, als Menſchen, handeln. In der andern hingegen handeln Götter, als Götter, mit allen Zurüſtungen einer übernatürlichen Macht; und es würde alſo hier das, was nicht wunderbar wäre, gewiſſermaaßen aufhören, wahrſcheinlich zu ſeyn.[134]) Dieſe beiden Gattungen haben ihre Weſentliches denken müſſen, das ſie der Epopöe zueignen können, denn nach ſolchen Grundſätzen, gilt auch gegen ſie die Frage: Macht wohl das Wunderbare die Epopöe zu dem, was ſie iſt? Wie? Herrſcht nicht dieſes in Quinauts Opern eben ſo wohl, als in Homers Epopöen? Aber wird wohl dieſe Frage gegen die aufgeworfen werden können, die der Epopöe und Tragödie ein gemeinſchaftliches Weſentliches beylegen, und ihren eigentlichen Unterſchied bloß im Aeuſſerlichen, bloß in der epiſchen und dramatiſchen Forme ſuchen?

134) Ob dieſer Unterſchied der Oper und Tragödie gegründet ſey, das wird man aus der ſiebenden Abhandlung von der Eintheilung der Poeſie, beurtheilen können. Hier erinnere ich nur, daß der Erfindung der Oper weit mehr Neuheit eigen zu ſeyn pflegt, als ſie in der That gehabt, weil ja dieſe Gattung von dem Trauerſpiele der Neuern, das bey ihrer Erfindung ſchon im Beſitze war, allzuſtark ſich unterſchied. Aber unterſchied ſie ſich wohl eben ſo ſtark von dem Trauerſpiele der Alten? So groß auch das Geſchrey war, welches die Kunſtrichter einmüthig dawider erhuben, weil ſie entweder aus Schüchternheit, oder aus Eigenſinne ſich bloß an das Gewöhnliche hielten, und eine Wahrſcheinlichkeit, die gewiß genug nicht die poetiſche war, dadurch verletzet fanden; ſo hatte ſie doch mehr

Aehn-

ihre gemeinschaftlichen Regeln. Haben sie noch besondre; so haben sie dieselben nur in Absicht auf den Stand der aufgeführten Personen, und auf die Wahl der Materien; denn nur darinnen findet sich einige Verschiedenheit.

Eine Oper ist also die Vorstellung einer wunderbaren Handlung. * Sie ist das Göttliche der Epo-

Aehnlichkeit mit dem alten Trauerspiele, als man sich wohl vorzustellen pflegt. Denn hatte nicht dieß seine Chöre, wodurch es mit der Musik gleichfalls in Verbindung stund? Ja der Engelländer Brown sieht in seiner Betrachtung über die Poesie und Musik, die Herr Eschenburg übersetzet hat, dieselbe so gar für die Wiederherstellung der alten Tragödie an, indem in ihr nicht nur die Chöre, sondern auch der dialogirte Theil gesungen worden. — Damit fällt von selber der Hauptgrund hinweg, warum man der Oper absonderlich das Wunderbare zum Eigenthume anweisen, und vornehmlich Götter darinnen aufführen solle; weil sie nämlich in ihrer Sprache Poesie und Musik verbinde. Denn das Maschinenwerk kann ihr, da es mit der Poesie in gar keiner Verbindung steht, nicht wesentlich seyn. Es ist an sich bloß eine Belustigung der Augen durch die Mechanik, und dienet gemeiniglich großen Höfen zu keiner andern Absicht, als in einem königlichen Aufwande ihre Pracht zu zeigen. Aber es kann nichts daraus bewiesen werden, und eine unzertrennliche Verbindung desselben mit der Oper brauchet man nicht eher zuzugeben, als bis aus andern Gründen bewiesen ist, daß in ihr keine andern Wesen, als Götter aufgeführet werden dürfen. Man wird es überhaupt für billiger erkennen, daß ein so fremder und zufälliger Schmuck von der Poesie und ihrem Gutfinden abhange, als daß die Poesie in den Regeln, die sie befolget, von ihr abhangen, und sich daraus so gar das Wesentliche von einer ihrer Dichtungsarten bestimmen lassen soll.

* Man beschreibt hier die Oper, nicht weiter, als wie sie im Gegensatze mit der Tragödie aussieht. Will man sie

so

Epopöe, in ein Schauſpiel gebracht. Da darinnen Götter auftreten oder Helden, die Halbgötter ſind: ſo müſſen ſie ſich den Sterblichen, als ſolche, durch ihre Thaten, durch ihre Sprache, durch ihre harmoniſchere Stimme ankündigen: welche insgeſammt die Geſetze des gewöhnlichen Wahrſcheinlichen überſteigen müſſen.

Erſtlich; ihre Thaten gleichen Wunderwerken. Bald öffnet ſich der Himmel, und eine lichte Wolke bringt ein himmliſches Weſen herab; bald verſchwindet ein bezauberter Palaſt auf das geringſte Zeichen, und verwandelt ſich in eine Wüſteney; und ſo weiter.

Zweytens; ihre Sprache iſt ganz lyriſch; ſie drücket die Begeiſterung, den Taumel der Empfindungen aus.

Drittens; die rührendſte Muſik begleitet die Worte, und macht durch ihre Modulationen, Tacte, Inflexionen und Accente den ganzen Nachdruck und das ganze Feuer derſelben fühlbar.

Die Urſache von dieſem allem liegt in der Nachahmung. [135]) Es werden Götter aufgeführet, die als Göt-

ſo kennen, wie ſie an ſich iſt oder ſeyn ſoll; ſo leſe man das zehnte Capitel von der lyriſchen Poeſie, und das zweyte des dritten Abſchnittes.

135) Die Nachahmung kann auf den Ruhm, der Oper dieſe Form gegeben zu haben, wohl wenig Anſpruch machen. Denn nicht die Vorſtellung der Götter iſt die Urſache geweſen, warum man Maſchinen, Geſang, und Muſik in der Oper angebracht. Man iſt nicht durch die Bedürfniſſe der Nachahmung, damit derſelben Genüge geſchehen könne, darauf geführet worden. Vielmehr hat man, abſonderlich dem Maſchinenwerke zu Gefallen, zur Vorſtellung von Göttern ſeine Zuflucht genommen, weil jenes

ohne

Götter handeln und reden müssen. Will der Poet ihre Charaktere entwerfen, so sucht er aus der Natur, aus den Künsten, aus dem ganzen menschlichen Geschlechte das Schönste und Rührendste aus, das er nur kennet; und bildet daraus Wesen, die er für Gottheiten ausgiebt, und wir auch dafür halten. Aber sie bleiben beständig Menschen; sie sind der Jupiter des Phidias. Wir können nicht über die Sphäre der Menschheit hinaussteigen, und es ist uns nicht möglich, Wesen der Einbildungskraft mit andern Zügen zu zeichnen, als mit solchen, die wir in der Wirklichkeit gesehen haben. Solchergestalt ertheilet hier die Nachahmung noch immer die Befehle, und schreibt die Gesetze vor.

Die andre Art der Tragödie wagt sich niemals über das Natürliche heraus. Ihr Großes steigt nicht höher, als bis auf das Heroische. Sie ist eine Vorstellung großer Männer, eine Schilderey, ein Gemälde; ihr Werth liegt also in ihrer Aehnlichkeit mit dem Wahren. Wenn man demnach alle Regeln des Trauerspiels finden will: So muß man sich nur in das Parterre stellen, und voraussetzen, daß alles, was man itzt sehen soll, wahr seyn werde; aber das schönste Wahre, das in dieser Gattung, und in der erwählten Materie nur möglich ist. Alles, was etwas dazu beytragen wird, mich zu überreden, wird gut seyn; alles aber, was mir meinen Irrthum benehmen hilft, wird schlecht seyn.

Wenn

ohne diese nicht füglich Statt finden konnte. Man möchte also vielmehr den Satz des Herrn Batteux umkehren, und sagen: Die Ursache, warum Götter in der Oper nachgeahmet worden, liegt in allen diesen Dingen, und vornehmlich in dem, was sonst bey der Oper das Zufälligste ist, ganz zu seiner äußerlichen Form gehöret, nämlich in dem Maschinenwerke.

Wenn man den Ort ändert, wo die Handlung vorgeht, da indeſſen der Zuſchauer ſtets an eben demſelben Orte geblieben iſt: ſo merket er die Kunſt; [136]) die Nachahmung iſt fehlerhaft.

Wenn

136) Dieß iſt der gewöhnliche Einwurf gegen alle Veränderungen des Schauplatzes; und Batteux philoſophiret hier, als ein franzöſiſcher Kunſtrichter für franzöſiſche Dichter, welche nunmehr die eingeführte und durch eine lange Herrſchaft befeſtigte Gewohnheit in engere Gränzen eingeſchloſſen hat. Das franzöſiſche Parterre würde ſich empören, wenn, nachdem ihre großen dramatiſchen Dichter dieſem harten Geſetze ſich unterworfen, ein Neuerer ſich erkühnen wollte, daſſelbe zu übertreten. Aber ſollten auch wir, da bey uns noch keine Corneillen, Racinen, Molieren, noch keine Poeten von ſo allgemeinem Anſehen den nachfolgenden Dichtern dieſe Nothwendigkeit auferlegt haben, uns freywillig in ein Joch beugen, das dieſe Beſchwerlichkeit nur mehrentheils durch ſehr geringe Vortheile und oft durch gar keine, vergütet; ja meiſtens nicht nur überläſtig, ſondern auch ſchädlich iſt? Selbſt die franzöſiſche Schaubühne kann zum Beweiſe dienen, wie viele Unbequemlichkeiten aus einer allzugewiſſenhaften Beobachtung dieſer Regel entſpringen, und wie oft einer bloß äuſſerlichen Vollkommenheit weit weſentlichere Vollkommenheiten aufgeopfert werden müſſen. Hat nicht Corneille, weil er dieſes Uebel gefühlt, und doch nicht Muth genug gehabt, über eine zu tyranniſche Regel ſich hinwegzuſetzen, den Rath gegeben, daß man den Ort der Handlung nicht allzudeutlich bezeichnen ſolle? Und iſt nicht in den meiſten franzöſiſchen Schauſpielen der Schauplatz mehr ein Irgendwo, als wirklich der beſtimmte Ort? Größtentheils wird man finden, daß es nicht der natürliche Schauplatz der Handlung iſt, auf welchem ſie ſich ereignet, ſondern daß ſie vielmehr dahin, etwan in das Zimmer eines Pallaſtes, gewaltſam hingezogen wird. Die Perſonen kommen in der That nicht zum Orte; der Ort muß gleichſam widernatürlicher Weiſe zu den Perſonen kommen. Der Engländer legt, in Abſicht

Wenn die Handlung, die ich sehe, ein Jahr, einen Monat, verschiedne Tage lang dauert; da ich indessen fühle,

auf die Einheit des Orts, seinem Dichter so schwere Fesseln nicht an, und auch uns ist es itzt noch verstattet, diese Freyheit uns eigen zu machen. Denn laßt uns den wichtigsten Grund dieser Regel genauer ansehen. Fließt er wohl aus dem innern Wesen eines Schauspiels her? Zwar wider die Veränderung der Scene mitten in einem Aufzuge, wider eine jählinge Luftreise aus einem Lande in das andre, behält er seine völlige Stärke. Aber sollte er wohl dem Dichter die Freyheit benehmen, zwischen den Aufzügen den Schauplatz zu verändern? Das kann ich mich nicht bereden, wofern nur der Dichter diese Freyheit auf die rechten Gränzen einschränket, und uns nicht ohne gegründete und wichtige Ursachen die Mühe macht, uns von einem Orte an den andern zu versetzen. Das Schauspiel mag noch so sehr entzücken, und den Geist der Zuschauer aus sich entreissen; in dem Zwischenraume zwischen den Aufzügen höret er auf, Zuschauer zu seyn, und gewinnt Zeit, wieder zu sich selbst zu kommen. In den alten tragischen Dichtern findet man freylich keine Veränderung des Schauplatzes; aber so konnten sie sich auch dieser Freyheit nicht bedienen, da bey ihnen alle Aufzüge durch ihre Chöre zusammenhiengen. Gleichfalls bedurften sie derselben weniger, als wir, weil ihr Schauplatz gemeiniglich ein öffentlicher Ort war, wo man sich zu Staatsangelegenheiten zu versammeln pflegte; und das in Republiken, wo alle Bürger an der Regierung Theil nahmen. Die Regeln von der Einheit des Orts und der Zeit sind zwar wirkliche theatralische Regeln, aber nur zufällige, welche Ausnahmen leiden, und wesentlichern Vortheilen weichen müssen.

Von dieser Anmerkung theilet Herr Batteux in seiner neuesten Ausgabe einen Auszug mit, der aber gar unvollständig ist. Er übergehet gänzlich so wohl das, was ich von den Unbeqvemlichkeiten gesaget, die aus einer ängstlichen Beobachtung dieser Regel insbesondre dem französischen Theater zugewachsen sind, als auch die Widerlegung des gewöhnlichen Grundes, der wider die Veränderung des

Schau-

fühle, daß binnen der Zeit, daß ich ſie anfangen und endigen geſehen habe, kaum drey Stunden verfloſſen

 ſind:

platzes angeführet wird, und die Anzeige, warum wir hier nicht nöthig haben, uns die Gewohnheit der griechiſchen Schaubühne zum Geſetze zu machen. Den Schluß meiner Anmerkung drücket er alſo aus: „Die Beobach„tung von der Einheit des Orts mag ja eben ſo wohl, als „die Beobachtung von der Einheit der Zeit, für eine Re„gel gelten. Das wird zugegeben, wenn man nur hier„innen nicht die größte Strenge fodert, ſondern Ausnamen „geſtattet.“ Hierauf füget er hinzu: „Das will alſo ſo viel „ſagen, daß man dieſer Regel, wo man ſie nicht nach der „Strenge beobachten kann, ihr ſo weit, als möglich iſt, „ſich nähern muß. Das aber iſt der Sinn, in welchem „jedermann dieſe Regel nimmt.“

Daß dieß nicht der Sinn ſey, in welchem jedermann dieſe Regel nimmt, das wird ſehr vielen meiner Leſer nicht unbekannt ſeyn können. Zu der Zeit, als die gegenwärtige Ueberſetzung zuerſt erſchien, war dieſe Anmerkung nichts weniger, als überflüſſig. Die Uebertretung der erwähnten Regel wurde für ein Hauptgebrechen eines dramatiſchen Stückes, für ein Kennzeichen der Regelloſigkeit, für eine Verletzung des guten Geſchmackes geachtet. Und woher hatten wohl die Deutſchen ihren ſo großen Begriff von der Wichtigkeit dieſer Regel, als von den franzöſiſchen Poeten, und den franzöſiſchen Kunſtrichtern, an die man ſich dazumal faſt allein, und eben darum allzufeſt hielt? Und wenn in Frankreich wirklich jedermann die Regel in dieſem Sinne nimmt, und von jeher genommen hat, warum hätten denn ſo viele Dichter dieſer Nation ihren Stücken lieber, wie gewiß nicht ſelten geſchehen iſt, durch eine ängſtliche Beobachtung derſelben ſchaden, als ſich an der rechten Stelle darüber hinwegſetzen wollen? Kaum haben es ja Voltaire und Destouches ein paarmal gewaget, dieſe Freyheit dem engliſchen Theater abzuborgen, und wenige Nachfolger gefunden. Und wie kann Herr Batteux, wenn er die Regel bloß in dieſem Sinne gelten läßt, gegen die

sind: So merke ich den Betrug der Kunst. [137]) Kaum kann man mich überreden, daß ich einen ganzen Tag lang

Uebertretung derselben den Grund gebrauchen, aus welchem er hier beweiset. „Alles, was mir meinen Irrthum „benimmt, wird schlecht seyn. Wenn man den Ort ändert, wo die Handlung vorgeht, da indessen der Zuschauer an eben demselben Orte geblieben ist, so merket er die „Kunst; die Nachahmung ist fehlerhaft.“ Was wirklich schlecht ist und die Nachahmung fehlerhaft macht, das muß nicht bloß, wenn man kann, sondern überall vermieden werden. Was überhaupt von diesem Grunde zu halten sey, das sehe man in meines seligen Bruders Gedanken von der Aufnahme des dänischen Theaters, wo man tauglichere Gründe angeführet finden wird. S. Joh. Elias Schlegels Werke III Th. 293=295. S. Uebrigens ist auch diejenige Einschränkung, die Herr Batteux in Ansehung der gegenwärtigen Regel giebt, lange nicht hinreichend, und wird noch immer dem Dichter zu sklavische Fesseln anlegen, welche wichtigern Regeln, die er zu befolgen hat, leicht Eintrag thun können. Man fasse sie lieber also: Die Einheit des Ortes und der Zeit soll niemals dem Bedürfnisse des Poeten, niemals seiner Armuth oder Beqvemlichkeit aufgeopfert werden, sondern lediglich dem Bedürfnisse des Stückes, und den größern Schönheiten, die dadurch in Absicht auf Situationen und dergleichen gewonnen werden. Wenn der Poet hingegen diese, einer so zufälligen Regel zum Dienste, vernachlässiget, und wohl gar sein Stück deswegen verunstaltet und verderbet, Auftritte zu jenem Orte hinzwingt, wohin sie nicht gehören, ja der für sie ganz unnatürlich ist; da ist ihre sorgfältige Beobachtung nicht nur kein Verdienst, sondern ein wirklicher Fehler.

137) Wenn der Zuschauer noch Muße hat, die Abweichung von dieser zufälligen Regel zu bemerken, und fähig ist, sich dieselbe verdrießen zu lassen; so hat man das freylich allezeit dem Dichter zum Fehler anzurechnen. Es ist ein

Kenn=

lang ein Zuschauer gewesen sey; und weit besser würde es seyn, wenn die Handlung nur so viel Zeit lang

 dauer-

Kennzeichen, daß er die Kunst der Täuschung nicht verstehe; denn dergleichen Bemerkungen fodern kalte Ueberlegung, zu der der Poet den Zuschauer gar nicht kommen lassen muß. — Aber, so wird man vielleicht einwenden, wenn auch der Zuschauer während der Vorstellung von dem Schauspiele so beschäfftiget gehalten wird, daß er, auf solche Nebendinge zu achten, nicht im Stande ist; wird er es nicht wenigstens alsdann, wenn die Täuschung aufgehöret hat, bemerken müssen, daß die Einheit der Zeit nicht sorgfältig genug beobachtet worden? Das mag immerhin geschehen. Die Absicht ist erreichet; das Stück hat seine Wirkung gethan; es hat ihn entzücket. Selber bey einer neuen Vorstellung wird er über den Schönheiten, die ihn hinreissen, seine kritikischen Bemerkungen wieder vergessen. Zudem, wenn er Geschmack und Kritik besitzt, so wird er, wenn er die Verletzung der Einheit der Zeit bemerket, auch nicht weniger die Ursachen, warum sie der Dichter verletzet, und das Uebergewicht der Vortheile, die dadurch gewonnen worden, bemerken. Weit gefehlt, daß er mit dem Dichter darüber zanken sollte, wird er es ihm vielmehr Dank wissen, daß er ihn dieses Zuwachses von Vergnügen nicht aus einer unzeitigen Bedenklichkeit beraubet hat. Mangelt es aber dem Zuschauer an diesen feinen Einsichten; so fodert er auch so viel nicht; und das Stück müßte an Schönheiten sehr dürftig seyn, wenn er sich schwierig finden lassen sollte, einen so kleinen Fehler zu übersehen. Oder sind es allzunüchterne Kunstrichter, die ihm dergleichen Vorwurf machen, wie denn diese gerade in solchen Nebendingen am schwierigsten zu seyn pflegen; so wird an ihrem Beyfalle dem Dichter nicht viel verloren gehen. Damit bin ich indessen nicht gesonnen, eine Ausdehnung dieser Zeit auf ganze Jahre an einem Stücke zu billigen und in Schutz zu nehmen. Die poetische Bezauberung kann schwerlich so hoch getrieben werden, daß sie nicht durch einen so in die Augen stechenden Fehler aufgelöset werden sollte.

dauerte, als zur Vorstellung derselben nöthig ist; es würde leichter seyn, mich zu betrügen. [138])

Ich sehe handelnde Personen, welche handeln, um gesehen zu werden, welche auf so eine Art auftreten, daß es scheint, als richteten sie ihre Reden ans Parterre. So geht die Natur nicht zu Werke; sie handelt, damit sie handle. Hier hat man andre Absichten; man merkt, daß es ein Schauspiel ist.

Man spielt eine römische Tragödie. Ich kenne aus der Geschichte einen Brutus, einen Cassius, diese trutzigen Häupter der Verschwörung, welche mir das Gerüchte in der abgelegnen Ferne der Zeit, als Helden von

138) Daran zweifle ich. Will man auf diese nicht poetische, sondern ganz historische, Wahrscheinlichkeit sehen; so wird das Stück eben so viel, als es auf der einen Seite gewinnt, auf der andern wieder verlieren. Die Handlung des Stückes währet nun nicht länger, als die Vorstellung desselben. Gut! Die Vorstellung hat also dadurch mehr Wahrscheinlichkeit empfangen. Aber wird nun nicht zu dieser Absicht die Handlung über die Gebühr enge zusammengepreßt werden, daß sie wieder dadurch unwahrscheinlich wird, weil sie einen weit schnellern Gang hat, als in der Natur? Oder wenn sie einen ganz natürlichen Gang halten, und doch in so kurzer Zeit abgethan seyn soll; so wird sie ja freylich wahrscheinlich seyn; aber so höchstwahrscheinlich, daß der größre Theil der Zuschauer darüber einschlummert; denn es ist auf diesen Fall bloß eine Nachahmung des gemeinen Lebens, nicht eine Nachahmung der schönen Natur. Wie stimmen überhaupt diese trockuere Wahrscheinlichkeit und die poetische Täuschung zusammen? Diese fodert eine erhitzte Einbildungskraft und lebhafte Empfindungen; jene dagegen kalte Vernunftschlüsse und Bemerkungen. Was muß das für ein Stück seyn, bey welchem der Zuschauer so viel Langeweile hat, zu überschlagen, daß er nun ohngefähr drey Stunden lang zugesehen habe, und daß auf die Handlung selber wohl nicht mehr gegangen seyn möchte?

von einer faſt übermenſchlichen Statur, vorſtellet. Ich erblicke bey der Vorſtellung an denen, die ihre Namen führen, eine mittelmäßige Geſtalt, eine ſchmächtige Statur, eine klare und gezwungne Stimme. Ich breche ſo gleich aus:

Nein! Brutus biſt du nicht. *

Ich will itzt, in Abſicht der Ausarbeitung, nicht der unnützen Nebenhandlungen, der zweydeutigen, oder ſchlecht durchgeführten Charaktere, der ſchwachen oder auf Stelzen gehenden Affecten gedenken - - - Bald vernehme ich ein eitles Gepränge hochtrabender Redensarten in dem Geſchmacke des Seneca; manchmal eine mehr als epiſche Beſchreibung; bald wieder eine mehr als odenmäßige Begeiſterung. Ich höre einen Geſchichtſchreiber, einen Philoſophen, einen Redner; die Schaubühne verwandelt ſich in eine Gerichtsſtätte.

Hier geräth ein Schauſpieler auf einmal und ohne Vorbereitung in Feuer; dort höret ein andrer eine wichtige Eröffnung, die ihm in Vertrauen geſchieht, mit einer zerſtreuten Miene an. Er weiß ſeine Antwort ſchon. Kurz der Fehler wird an der Geberde und Stellung, oder an den Worten, oder an dem Tone der Stimme liegen. Einer von dieſen drey Ausdrücken wird mit den andern beiden nicht zuſammenſtimmen, und indem er die Harmonie mishellig macht, wird er der Kunſt die Larve entreiſſen.

Den Chören verdankte vorzeiten das Trauerſpiel ſeine Einführung auf die Schaubühne, und mit ihm erhielten auch ſie ſich lange Zeit darauf. Sie gründeten ſich auf den Gebrauch; und das Beyſpiel der

* Non, tu n'es pas Brutus. — — —
VOLTAIRE *Mort de Ceſar. Act. II. Sc. 2.*

Regierung, die demokratisch war, schützte sie bey ihrem Ansehen. Da aber mit der Zeit die großen Angelegenheiten nicht mehr öffentlich entschieden wurden: So wurden auch sie gezwungen, die Schaubühne zu verlassen. Wie sollte man zudem diese theatralische Gemeinmachung aller Geschäffte, mit den Triebfedern großer Leidenschaften, die gemeiniglich geheim sind, vereinigen? Konnte Phädra vor einem ganzen Volke dasjenige gestehen, dessen Geständniß Oenone nur mit vieler Mühe von ihr auspressen konnte? Doch wenn die Kunst dadurch gewonnen hat, indem sie die Nachahmung genauer gemacht, so hat vielleicht auch der Zuschauer in Ansehung des Affects dabey verloren. Der lyrische Gesang des Chors drückte in den Zwischenaufzügen die Gemüthsbewegungen aus, die der Aufzug, der sich eben itzt geschlossen, erregt hatte. Durch ihn ward es dem bewegten Zuschauer leicht gemacht, die Aufzüge miteinander zu verknüpfen; durch ihn wurde er vorbereitet, den Eindruck der folgenden Aufzüge anzunehmen. Heutzutage aber scheint die Violine nur dazu da zu seyn, daß die Seele von ihrer Wunde geheilt werde, und das Feuer, das sich entzündete, wieder verlösche. Man hilft einer Unbeqvemlichkeit durch eine andre ab. Gleichwohl giebt es Materien, wo sich alles vereinigen ließe.

Wenn man mich nunmehr fragt, warum von den Leidenschaften gefodert werde, daß sie ausserordentlich; von den Charakteren, daß sie stets groß sind; warum von dem Knoten, daß er fast unauflöslich, von seiner Auflösung aber, daß sie ungekünstelt und natürlich sey? warum von dem Affecte, daß er von Auftritte zu Auftritte immer zunehmen soll, ohne zu ermatten: so antworte ich, weil dieß die schöne Na-

tur

tur iſt, die man abzuſchildern verſprochen hat, und weil man ihr alle nur bekannte Grade der Vollkommenheit geben muß; weil die Kunſt, die allein dazu da iſt, daß ſie vergnügen ſoll, ſchlecht wird, ſo bald ſie mittelmäßig iſt; weil endlich das menſchliche Herz nicht zufrieden iſt, wenn man ihm noch etwas zu begehren übrig läßt.

Neuntes Capitel.

Vom Luſtſpiele.

Das Trauerſpiel ahmet das Schöne, [139]) das Große nach; das Luſtſpiel das Lächerliche. [140]) Jenes erhebt die Seele, und bildet das Herz; dieſes

139) Das Schöne giebt hier eine Zweydeutigkeit; denn es wird hier ganz offenbar in einem andern Sinne genommen, als in dem gegenwärtigen Werke ſonſt bey dem Begriffe der ſchönen Natur zum Grunde liegt. Man ſehe davon eine eigne Anmerkung des Verfaſſers im dritten Capitel des erſten Buchs. Das Lächerliche, das uns die Komödie zeiget, muß, in Abſicht auf die ihm eigne Vollkommenheit, eben ſo wohl ein Schönes ſeyn, als das Große und Schreckliche der Tragödie. Ich ſehe auch nicht ab, warum die Tragödie, die uns ſo oft große Laſter vor Augen ſtellet, und die ofters in uns Schrecken und Abſcheu erreget, ein vorzügliches Recht auf das Schöne haben ſollte, in ſo fern es in ſeinem gewöhnlichern Sinne das Reizende, das Liebliche, das Einnehmende bedeutet.

140) Man ſetze ſelber bey derjenigen Komödie, die wir von den Alten überkommen haben, wenigſtens noch hinzu; Und alles, was das Lächerliche mehr hebt, und ins Licht ſtellen hilft. Denn in dieſer Abſicht führet ſie oft ſehr ſchätzbare Charaktere auf, die gar kein Lächerliches an ſich haben.

nimmt den Sitten das Rauhe, und bessert daß Aeusserliche. Das Trauerspiel macht uns durch das Mitleiden menschlich, und hält uns durch Furcht zurück. * [141]) Das Lustspiel zieht uns die Larve zur Hälfte

* Φόβος καὶ ἔλεος.

141) Herr Batteux zielet damit auf die bekannte Erklärung des Aristoteles, daß das Trauerspiel Mitleid und Furcht errege, um die Reinigung dieser Leidenschaften zu bewirken. Er leget indessen den Begriff des griechischen Philosophen nicht deutlich und vollständig genug dar. Diesen Begriff, der so oft verfehlet, oder durch die Auslegungen mehr verdunkelt, als aufgekläret worden, setzet Herr Leßing in ein vorzügliches Licht in seiner Dramaturgie, in 74 bis zum 78 Stücke. Absonderlich zeiget er, daß die Furcht hier nicht mit dem Schrecken verwechselt werden dürfe; daß Mitleid und Furcht nicht als zwo getrennte Wirkungen anzusehen wären, sondern als eine aus beiden zusammengesetzte Wirkung; und daß Aristoteles nicht von der Reinigung andrer Leidenschaften reden wolle, sondern bloß und lediglich von der Reinigung des Mitleids und der Furcht durch die Erregung dieser Leidenschaften. Ich glaube indessen, daß auch andre Leidenschaften Ingredienzen des Trauerspiels seyn können; dergleichen sind der Abscheu am Laster, eine heiße Liebe des Guten und Edeln, Erstaunen, und Bewunderung ausnehmendgroßer Gesinnungen und Thaten. Diese Affecten können in der Wirkung gleichfalls die herrschenden seyn; wie es der Abscheu am Laster in Herrn Weißens Richard dem dritten, die heiße Liebe des Edeln in meines seligen Bruders Canut, und das Erstaunen in eben desselben Hermann ist. Es ist nur dabey zu merken, daß der Abscheu das Herz nicht zu gewaltig angreifen, ihm nicht zur Folter werden muß; daß die Liebe zum Edeln eben durch ihre Verbindung mit dem Unwillen und Abscheu am Bösen am kräftigsten wirket; und daß das Erstaunen, da es den Verstand mehr, als das Herz, beschäfftiget, ein zu kalter Affect ist, als daß es für sich allein zur Wirkung hinreichend seyn könnte.

Man

Hälfte ab, und hält uns geſchickt den Spiegel vor. Das Trauerſpiel erwecket kein Gelächter; weil die Thorheiten der Großen der Geringern Unglück ſind:

Immer

Man vergeſſe übrigens nicht, daß ich ſolches nicht etwan von denjenigen Affecten ſage, die das Trauerſpiel an ſeinen aufgeführten Perſonen vorſtellet, ſondern von denen, die es durch ſeine Vorſtellungen in den Zuſchauern wirket. Ein Unterſchied, der ſehr wichtig iſt, und doch nicht allezeit genug bemerket wird. Abſonderlich ſind durch die Vermiſchung von beiden ſchon öfters bey Beurtheilung von der Sittlichkeit der Trauerſpiele ſehr verkehrte Urtheile veranlaſſet worden; indem dabey bloß und lediglich dieſe letztern, welche die Wirkung ſind, (jene erſtern aber, welche geſchildert werden, ganz und gar nicht,) in Betrachtung kommen. Wie oft hat man ſchon der Tragödie die falſchen Maximen, die ſie lehren ſoll, vorgerücket? Aber werden wohl bey Schilderung der Leidenſchaften, ſolche Maximen, wie ſie die Leidenſchaften eingeben, entſchuldiget, gebilliget, angeprieſen? Man muß ſie ja doch nicht im Einzelnen, ſondern aus dem Ganzen beurtheilen; nicht ſo wohl auf ihren Inhalt, auf ihre innere Güte oder Verwerflichkeit ſehen, ſondern auf ihre Stellung, und auf den Eindruck, den ſie vermittelſt derſelben auf die Gemüther machen. Wo dergleichen falſche Maximen von der Tragödie empfohlen zu werden ſcheinen; da iſt das gewiß genug entweder ein Fehler des Dichters, der ſeine Kunſt gemisbrauchet, vielleicht auch, was an ſich gut gemeynet war, ungeſchickt ausgeführet hat; oder es iſt ein Fehler des Zuſchauers, der aus Mangel der Urtheilskraft dieſelben falſch deutet; und was, wenn es an ſich noch ſo vortrefflich iſt, läßt ſich denn wohl nicht verkehrt verſtehen? Man findet übrigens zwo hieher gehörige Abhandlungen, eine von dem Trauerſpiele überhaupt, eine von der Sittlichkeit deſſelben in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften; die erſte im I St. des I Bandes auf der 17 u. f. Seite; die zweyte im VII Bande II Stücke a. d. 201 u. f. S.

Immer müssen der Könige Thorheit die Danaer büßen.*

Das Lustspiel erwecket Gelächter, weil die Thorheiten der Geringern nichts, als Thorheiten, sind. Man fürchtet die Folgen davon nicht.

Man giebt von dem Lustspiele die Erklärung; es sey eine erdichtete Handlung, in welcher man das Lächerliche vorstellet, in der Absicht, es zu bessern.[142]) Die tragische Handlung ist meistentheils mit

* Quicquid delirant reges, plectuntur Achiui.
HORAT. *libr. I. ep.* 2. *v.* 14.

142) Die Absicht, das Lächerliche zu bessern, welche die Komödie haben soll, klingt ja freylich sehr schön, und scheint der Komödie zu sonderlicher Empfehlung zu dienen. Im Grunde aber kann sie dadurch gar leicht mehr verlieren, als gewinnen; denn der an sich guten Sache der dramatischen Poesie hat bey Beurtheilung ihrer Sittlichkeit wohl nichts mehr geschadet, als die übertriebnen Lobsprüche ihrer Vertheidiger. Ihre Bestreiter pflegen diese Lobsprüche zu erfassen; sie zeigen, (wie das sehr leicht ist,) daß die Schauspiele solchen Lobsprüchen gar nicht oder doch sehr selten Genüge thun; und nun meynen sie die Unnützlichkeit der Schaubühne dargethan zu haben; ja, da sie fälschlich annehmen, daß, ohne diese Lobsprüche zum Grunde zu legen, ihre Sittlichkeit sich nicht vertheidigen lasse, so glauben sie wohl gar, daß damit ihre Unsittlichkeit bewiesen sey. — Die Komödie kann sich ja die Besserung des Lächerlichen vorsetzen; aber sie muß es nicht. Wäre dieß nothwendig, so würde es freylich in vielen Fällen für ein fruchtloses Unternehmen gelten müssen. Fehler, die den Wohlstand verletzten, und doch herrschende Mode waren, hat allerdings eben sie schon öfters am glücklichsten und geschwindesten abgestellet. Also brachte Moliere durch zweye seiner Lustspiele, nämlich die gelehrten Frauen, und die Lächerlichkostbaren, zwo herrschende Thorheiten seiner Zeit auf einmal um ihr ganzes Ansehen. Und auch dieser Vortheil ist nicht geringe, da selber die Abstellung solcher

mit etwas Wahrem verwandt; wenigſtens ſind die Namen

ſolcher Fehler des Wohlſtandes in das politiſche und moraliſche Beſte der bürgerlichrn Geſellſchaft wenigſtens ſeitwärts ihren Einfluß hat. Ein Lächerliches hingegen, das in verderbten Neigungen, in Laſtern ſeine Wurzel hat; das läßt ſich auf eine ſo leichte Art nicht beſſern, weil es mit dieſen feſt zuſammenhängt, nur allein mit dieſen zugleich ausgerottet werden kann. Eingewurzelte Laſter aber auszurotten, dazu werden kräftigere Mittel erfodert, als die Poeſie überhaupt in ihrer Gewalt hat. Das kann man ſehr gern zugeſtehen, ohne daß daraus dem Nutzen und der Sittlichkeit der Komödie der geringſte wahre Nachtheil zuwüchſe. Man müßte ſonſt aus eben dieſem Grunde auch philoſophiſche Sittenſchriften von allerley Art, da ſie hierinnen gemeiniglich eben ſo wenig ausrichten, gleichfalls für verwerflich erklären; und welcher Menſch von geſunder Denkungsart würde ſich ſelber dergleichen Urtheil verzeihen? Iſt das aber für eine Art der menſchlichen Ergetzung, wie die Komödie iſt, nicht Nutzen genug, wenn ſie vor einem ſolchen Lächerlichen, und vor dem Laſter daraus es entſpringt, wenigſtens Gemüther, die davon noch frey ſind, verwahren hilft? Iſt es nicht Nutzen genug, wenn ſie, durch Entblößung des Lächerlichen, beſchämet, und eben dadurch die Beſſerung von dem und jenem Fehler vorbereitet, erleichtert, möglicher macht? Iſt es nicht Nutzen genug für ſie, wenn ſie den Verſtand ſchärfet, das Lächerliche zu kennen, leichter wahrzunehmen, richtiger zu beurtheilen? Iſt es nicht Nutzen genug, wenn ſie zur mehrern Ausbildung der äußerlichen Sitten und des Wohlſtandes das Ihrige beyträgt? Ihre Nützlichkeit aber reichet noch weiter; denn ihr Hauptnutzen iſt, wenn ſie nämlich wirklich von einer Meiſterhand herrühret, die genauere Kenntniß des menſchlichen Herzens, und des Ganges, den die Leidenſchaften und Triebe deſſelben zu halten pflegen. Und dieſe wird ja wohl niemand für unerheblich ausgeben wollen. Ich will mich damit keinesweges der Fehler der dramatiſchen Poeten annehmen; doch es wäre unbillig, dieſe der dramatiſchen Poeſie zuzurechnen. Und an und

für

Namen historisch. Aber in dem Lustspiele ist alles erdich-

für sich hat dieselbe, da sie durch ihre Ergetzungen mehr den Geist, als die Sinne, beschäfftiget, und mit ihnen zugleich so mancherley Nutzen verbindet, weit mehr für sich, als so manche andre Ergetzungen, die an sich untadelhaft, ob wohl bloße Ergetzungen der Sinne, des Auges, des Ohres und des sinnlichen Geschmackes sind. Es ließe sich leicht für die dramatische Poesie noch ein mehreres sagen, das ja billig allen, die ein Urtheil darüber sich anmaaßen, ganz aus dem Grunde bekannt seyn sollte. Denn in der Welt kann man selbst bey den lautersten Absichten der Tugend durch nichts mehr schaden, als durch falsche oder bloß halb wahre Urtheile über die Sittlichkeit von dergleichen Mitteldingen. Schon öfters haben es in der Welt Tugend und Religinn büßen müssen, daß es denen, die ihre Sachwalter zu seyn vermeynten, an den erforderlichen Einsichten gemangelt hatte. Denn schon oft sind ihre Fehlschlüsse, zumal da sie dieselben für entscheidende Ausspräche der Sittenlehre ausgaben, und selber hielten, auf die Rechnung von jenen geschrieben worden.

Aus dem, was ich gesagt habe, erhellet, daß die dramatische Poesie nichts von ihrem Werthe verliere, wenn sie schon das Lächerliche nicht in der ausdrücklichen Absicht vorstellet, es zu bessern. Oft hat sie nicht einmal die Absicht, es durch ihre Vorstellungen verächtlich zu machen; und sie würde, wenn sie diese Absicht dabey hätte, zu wenig Duldung menschlicher Schwachheiten verrathen. Wenn nämlich das Lächerliche nicht nur unschädlich, sondern auch an sich ganz verzeihlich ist, wenn es wohl gar aus einem an sich löblichen, nur zu hochgetriebnen Grunde entspringt, wenn es bloß den willkührlichen Wohlstand verletzet, oder wenn es nicht anders, als in Vergleichung mit den Sitten andrer Stände ein Lächerliches ist; so schildert die dramatische Poesie dasselbe lediglich in der Absicht, der Schilderung mehr poetische Wahrheit zu geben, und die Nachahmung noch treffender zu machen. Der Wachtmeister in Herrn Lessings Minna von Barnhelm hat sein Lächerliches; aber verliert er dadurch wohl das Geringste

von

erdichtet. [143]) Der Dichter legt die Wahrſcheinlichkeit zum Grunde; das iſt ſchon hinlänglich. Nun baut er dar-

von unſrer Hochachtung? Ueberhaupt iſt dieſe Beſchreibung, die Herr Batteux giebt, ſelber für die eigentliche Komödie nicht paſſend genug. Was will wohl, um bey dem angeführten Exempel zu bleiben, die Leſſingiſche Minna lächerlich machen? Das Lächerliche, als z. Ex. das in dem Charakter des Gaſtwirths, ſoll nur eine Nebenverzierung abgeben. Man beſchreibe alſo das Luſtſpiel lieber, als die Nachahmung einer intereſſanten Handlung aus dem bürgerlicheu Leben, die zur Beluſtigung fähig iſt.

143) Warum ſollte der Komödie aller Zugang zur Hiſtorie verſchloſſen ſeyn? Mich dünket, daß man es gar wohl auch ihr erlauben könne, die Hiſtorie zu nützen; wofern ſie nur triftige Urſachen anzuführen weiß, warum ſie ſich für dießmal nicht an die Sitten ihrer Zeit, bey denen ſie ja freylich an bloße Erdichtung gebunden iſt, halten wollen. Kann ſie den Endzweck, zu gefallen, durch eine hiſtoriſche Geſchichte beſſer erhalten, als ſie ihn ohne die Hülfe derſelben erhalten haben würde; was hat die Kritik alsdenn dagegen zu ſagen? Regnards Demokritus iſt nicht darum tadelhaft, weil die Handlung aus der Hiſtorie geſchöpft worden; ſondern ſein Fehlerhaftes liegt in der allzugroben Beleidigung der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit, die jedem, der den Demokritus nur einigermaaßen aus der Geſchichte kennet, anſtößig ſeyn muß, und in der Vermiſchung der griechiſchen Sitten mit den franzöſiſchen, die für den Geſchmack noch beleidigender iſt. Man ſehe meines ſeligen Bruders Todtengeſpräch, Demokrit, im III Bande ſeiner Werke a. d. 181 u. f. S. Amphytruo, der erſt dem Plautus, hernach dem Moliere den Stoff zu einer Komödie gegeben, iſt ſo gar aus der Fabel entlehnet, die doch mehr, als irgend ein Theil der Geſchichte, das beſondre Eigenthum des epiſchen Gedichtes und des Trauerſpieles zu ſeyn ſcheint. Auch mein ſeliger Bruder hatte aus der alten Geſchichte den Plan zu einer Komödie geholet, welcher

er darauf nach seinem Gefallen; er erschafft eine Handlung und handelnde Personen; er vermehret ihre Anzahl, nach dem er es nöthig hat; er benennet sie, wie es ihm gut dünkt; ohne, daß man es ihm übel uehmen dürfte.

Die Materie des Lustspiels ist das bürgerliche Leben, dessen Nachahmung es ist. „Dann ist es, sagt „der Pater Rapin, so beschaffen, wie es beschaffen „seyn muß, wenn man vor der Schaubühne sich be„findet, und doch in einer Gesellschaft von Nachbarn „sich zu befinden glaubt, wenn man darinnen dasje„nige erblicket, was man im gemeinen Leben sieht.“ Hierzu muß man noch hinzufügen, daß die Komödie mit so vieler Anmuth, als nur möglich ist, gewürzet seyn muß; daß es eine Wahl feiner und leichter Scherze seyn muß, die das Lächerliche aus dem Gesichtspunkte zeigen, wo es die meiste Anzüglichkeit für uns hat.

Das

cher der Name der drey Philosophen bestimmt war, und worinnen Plato, Aristipp und Diogenes an dem Hofe des ältern Dionys zu Syrakus zusammengebracht werden sollten. Aus dem Fragmente davon, das im II Bande seiner Werke auf der 599 u. f. S. befindlich ist, wird man, nach meinem Erachten, ersehen können, daß sie, wenn er sie vollendet hätte, vermuthlich den Vorzug über alle seine andern Lustspiele erhalten haben würde. Noch neuerlich hat ein Franzos, Kolle, in seiner Jagd Heinrich des Vierten dergleichen versuchet. Daß es übrigens mehr als eine Art der Komödie geben könne, das hat der Verfasser am Schlusse des Capitels nur kurz berühret, oder er hat vielmehr nur die verschiednen Arten des Komischen angezeigt, die in Einem Lustspiele beysammen ihre Stelle finden können. In der siebenten Abhandlung von der Eintheilung der Poesie, wird man diese verschiednen Arten der Lustspiele genauer bestimmt finden.

Das Lächerliche beſteht in Fehlern, welche Scham erwecken, ohne Schmerz zu verurſachen. Es beſteht, die Sache kurz zu faſſen, darinnen, daß es Dinge übel zuſammenpaaret, die nicht beſtimmt ſind, ſich beyſammen zu finden. Die ſtoiſche Ernſthaftigkeit würde an einem Kinde, und ein kindiſches Weſen an einer obrigkeitlichen Perſon, lächerlich ſeyn; denn es wäre eine Mishelligkeit des Standes mit den Sitten. Dieſer Fehler erwecket da, wo er ſich findet, keinen Schmerz; und wenn er Schmerz erweckte, ſo würde er diejenigen nicht zu lachen machen, die ein gutes Herz haben; eine heimliche Rückſicht auf ſich ſelbſt würde ſie mehr Reizungen in dem Mitleiden finden laſſen.

Das Lächerliche in den Sitten iſt alſo bloß eine Misgeſtalt, welche gegen den Wohlſtand, die eingeführte Gewohnheit, oder ſelbſt die Moral der geſitteten Welt verſtößt. Alsdann macht ſich der ſpöttiſche Zuſchauer auf die Unkoſten eines alten verliebten Harpagons, eines adlichen Herrn Jordans, eines Tartüffe, der unter ſeiner Larve hervorguckt, luſtig. Die Eigenliebe hat alsdann eine doppelte Ergetzung dabey; ſie ſieht die Fehler des andern, und glaubt, die Ihrigen nicht zu ſehen.[144])

Das

144) Das mag zwar wohl nicht ſelten die Urſache ſeyn, warum das Lächerliche manchen beluſtiget; denn weſſen misbrauchet das verderbte Herz nicht, ſeiner Eigenliebe zu ſchmeicheln? Aber ſollte es wohl die einzige und nothwendige Urſache ſeyn, warum das Lächerliche beluſtiget und Lachen erwecket? Und wäre es für die Komödie eine anſtändige Abſicht, wenn ſie darum das Lächerliche vorſtellte, um der Eigenliebe auf eine doppelte Art zu ſchmeicheln? Wie viel würde ſie denn da vor einer witzigen Schmähſucht

Das Lächerliche, spricht La-Bruyere, [145]) ist überall anzutreffen; es findet sich oft an der Seite dessen, was

voraus haben? Denn gefällt diese nicht hauptsächlich darum, weil sie auf fremde Fehler die Augen richtet, um sie von den eignen Fehlern desto glücklicher abzukehren? Vorhin sprach ja Batteux in einem weit lehrhaftern Tone, und verlangte gar, daß sie es nur in der Absicht, es zu bessern, vorstellen sollte. Aber wenn die Komödie nicht in einem so hohen Grade moralisch zu seyn nöthig hat; so brauchet sie auch noch weniger, auf einen so unmoralischen Grund zu bauen. Es sind eigentlich nicht fremde Fehler, welche die Komödie aufdecket, sondern sie zeiget Fehler erdichteter Personen, die eben so wohl die unsrigen, als die Fehler andrer seyn können. Wenn nun der Zuschauer selber durch seine Deutungen sie zu fremden Fehlern machet, und aus der angeführten Ursache an dem Lächerlichen sich ergetzet; so liegt die Schuld davon an seinem Herzen, nicht an der Vorstellung des Lächerlichen. Das Lachen ist eine natürliche Wirkung des Ungereimten; es bestehe nun dieß Ungereimte in widersinnigen Begriffen, oder in einer sittlichen Thorheit, oder in einem Uebelstande der das Aeusserliche angeht. Man kann sich des Lachens nicht enthalten; denn das ist die Weise, wie sich ein lebhaftes Gefühl des Ungereimten ausdrücket, und es kömmt damit der Ueberlegung, und den Vergleichungen, die etwan die Eigenliebe machen kann, zuvor. Wie oft lachet man über Carricaturen, über seltsam verbundne possirliche Bilder in der komischen Epopöe und in andern Gedichten solcher Art, wo öfters gar keine Vergleichungen zwischen uns und andern Statt finden. Wie mancher hat sich, wenn ihm etwas Ungereimtes in seinem Verhalten durch eine witzige und doch nicht bittre Satire, im gelegnen Augenblicke schnell fühlbar gemachet worden, gezwungen gesehen, über sich selber zu lachen? Da konnte sich doch gewiß die Eigenliebe nicht ins Spiel mischen. Heimlich schmerzte es wohl gar seine Eigenliebe ein wenig, daß er über sich selbst lachen mußte. Allenfalls möchte man sagen, daß es dem

Verstan-

was vor andern ernſthaft iſt. Doch ſelten giebt es Augen, die es da, wo es ſich findet, zu entdecken wiſſen; und noch ſeltner iſt das Genie, das es auf eine feine Art davon abzuſondern, und ſo vorzuſtellen weiß, daß es zugleich gefalle und unterrichte, ohne daß eins auf die Unkoſten des andern geſchehe.

Das Luſtſpiel theilet ſich nach den verſchiednen Materien, die man ſich nachzuahmen vornimmt, in verſchiedne Arten ein.

Es giebt in der Geſellſchaft einen Stand von Bürgern, unter denen ein gewiſſes geſetztes Weſen herrſchet, bey denen die Empfindungen zart, und die Geſpräche mit einem feinen Salze gewürzet ſind; wo mit einem Worte dasjenige herrſchet, was man den Ton der guten Geſellſchaft nennt. Dieß iſt das Muſter des hohen Komiſchen, das allein den Verſtand zu lachen macht; ſo ſind die Hauptcharaktere der großen

Verſtande ſchmeichelte, das Ungereimte empfinden zu können; und das auf eine unſchuldigere Art, weil es nicht auf Koſten des Nächſten geſchieht. Den Vortheil der Komödie aber würde ich hierbey darein ſetzen, daß der Thor und der Geck geſchonet; nicht an ſich ſelber, ſondern an andern erdichteten Perſonen, und noch dazu ganz im Verborgenen, beſchämet wird. Die Beſſerung ſeiner Thorheit oder Alberkeit wird alsdann möglicher, wenn er nicht, wie bey einem offenbaren Angriffe, glaubt, die Sache ſeiner verletzten Ehre behaupten zu müſſen. Er lernet wenigſtens ſeine Thorheit und Alberkeit verbergen, und, wenn er ſelber keinen Vortheil davon zieht, ſo gewinnen dadurch wenigſtens allezeit die andern, die mit ihm in Verbindung ſtehen; ſie haben nicht mehr ſo ſehr viel von ihm auszuhalten.

145) Ob dieß wirklich ein Ausſpruch des La-Bruyere, oder eines andern franzöſiſchen Schriftſtellers ſey, kann ich nicht entſcheiden, da ich dieſe Stelle in dem Werke des erſten vergeblich geſucht habe.

Stücke, die Charaktere des Simo, und des Chremes im Terenz, die Charaktere des Orgon, des Tartüffe, der gelehrten Frau im Moliere.

Es giebt einen niedrigern Stand; dieß ist der Stand des gemeinen Volks, dessen Geschmack der Erziehung, die es empfangen hat, gemäß ist. Dieß ist der Gegenstand des niedrigen Komischen, welches sich für Bediente, für Kammermädchen, und alle die schicket, die gleichsam nur der Druck von den Handlungen höherer Personen in Bewegung setzet. Diese Gattung des Komischen erlaubt keine Grobheiten, sondern nur das Naive und Ungekünstelte; und, wenn sie Witz zuläßt, so muß dieser Witz natürlich und unstudiert seyn. Hier vergiebt man kleine Wortspiele, listige Ränke, Sprüchwörter und dergleichen Ausputz, weil zu allen diesen Dingen der Stand derer berechtiget, welche man nachahmt.

Man könnte noch eine dritte Gattung des Komischen hinzusetzen, wenn es diesen Namen verdiente; ich meyne die Possenspiele, die Verzerrungen, und alles, dessen ganzes Salz in plumpen Schwänken besteht, die manchmal wohl gar ein wenig schmuzig sind. Aber diese Nachahmungen, die den niedrigen Pöbel entzücken, sind nicht nach dem Geschmacke ehrbarer Leute.

Dieß verletzt den Geschmack der Patricier, Ritter und Reichen. *

Aus diesen kurzgefaßten Hauptsätzen von der Beschaffenheit des Lustspiels erhellet augenscheinlich, daß die Nachahmung das Wesen und die Richtschnur desselben

* Offenduntur enim, quibus est equus et pater, et res.
HORAT. *Art. Poët. v.* 248.

ſelben iſt. Die bloße Benennung eines Spiegels, die demſelben ſo vollkommen zukömmt, iſt ſo gut, als eine Demonſtration. „Dieſes iſt, ſagt Cicero, nach „meinem Bedünken darum von den Poeten erdichtet „worden, daß wir unſre Sitten in fremden Perſonen „nachgebildet ſehen, und das ausgedrückte Ebenbild „unſers gemeinen Lebens erblicken ſollten.“ *

Zehntes Capitel.

Von dem Schäfergedichte.

Die Schäferpoeſie kann entweder in ein Schauſpiel oder in eine Erzählung gebracht werden. Das Eigenthümliche derſelben verträgt beide Formen, und thut für keine den Ausſchlag. Ihr weſentlicher Gegenſtand iſt das Landleben, welches mit allen ſeinen möglichen Reizungen vorgeſtellt wird. [146]) Er iſt die Einfalt der Sitten, die offenherzige Unſchuld, der natürliche Witz, ſanfte und ſturmfreye Gemüthsbewegungen. Er iſt die getreue und zärtliche Liebe der Schäfer, welche zwar Sorgen, aber nicht Unruhen, erreget; welche dem Herzen zwar genug zu thun giebt, aber es nicht ermüdet. Kurz, er iſt das Glück, welches mit der Treuherzigkeit und mit der Ruhe eines ſolchen Lebens verbunden iſt, das weder den Ehrgeiz, noch die Ueppigkeit, weder den Ungeſtüm heftiger Leidenſchaften, noch die Gewiſſensbiſſe kennet.

* Haec conficta arbitror a Poëtis eſſe, vt *effictos* noſtros mores in alienis perſonis, *expreſſamque imaginem* noſtrae vitae quotidianae videremus. CIC. *in orat. pro Sexto Roſcio c.* 16.

146) Die eigentliche Natur der Schäferpoeſie habe ich in der neunten Abhandlung auseinander zu ſetzen geſucht.

Beglückt ist, wer in Ruh selbst seine Schafe weidet,
Von ihrer Milch sich nährt, von ihrer Wolle kleidet.
Sein Ehrgeiz schränket ganz sich auf sein Landgut ein;
Er kennt kein andres Meer, als Marn' und Sein' allein.*

Der Mensch liebt natürlicher Weise das Land; der Frühling locket auch die größten Zärtlinge auf dasselbe. Blumichte Wiesen, schattichte Gehölze, fröhliche Thäler, Bäche, Vögel, alle diese Gegenstände haben ein natürliches Recht auf das menschliche Herz. Und wenn ein Poet, in einer einnehmenden Handlung, die Blüthe dieser an sich schon reizenden Gegenstände abzupflücken, und uns ein Leben, das dem Leben der Schäfer gleichet, mit den Zügen einer offnen Unschuld abzuschildern weiß: so glauben wir mit ihnen gleicher Freuden zu geniessen. Man schildre uns ihre Traurigkeit, ihre Bekümmernisse, ihre Eifersucht, ihren Unmuth ab; diese Leidenschaften sind in Betrachtung derjenigen, die uns zerfoltern, unschuldige Spiele. Hier nähert sich uns wieder das göldne Weltalter; und die Vergleichung ihres Zustandes mit dem unsrigen giebt unsern Sitten die edle Einfalt wieder, und führet uns unvermerkt auf den Geschmack der Natur zurück.

In dieser Gattung giebt es, wie in allen andern, einen gewissen Grad, den man treffen muß; weil man weder über demselben, noch unter ihm, das Gute finden kann. Es ist nicht genug, daß man von Bächen, von Schafen, von Tityren redet. Die Anlage, der Plan, die Handlung, die Empfindungen müssen etwas

* Heureux, qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Et bornant ses desirs au bord de son domaine,
Ne connoit d'autre mer, que la Marne et la Seine.
Racan.

etwas Neues und Anzügliches an ſich haben. Wenn ihr allzuſüſſe und allzunatürlich ſeyd, ſo lauft ihr Gefahr, abgeſchmackt zu werden; und wenn ihr es in einem gewiſſen Grade mit Witze würzen wollt, ſo fallt ihr aus dem gehörigen Tone heraus, und gerathet ins Gezwungne. Gebt einer Schäferinn keinen andern Blumenſtraus, als den ihr von ihren Wieſen gepflückt habt; keine andre Geſichtsfarbe, als die Farbe der Roſen und Lilien; keinen andern Spiegel, als einen hellen Bach. Betrachtet die Natur, und wählet! Dieß iſt der kurzgefaßte Inbegriff von den Vorſchriften dieſer Dichtungsart. Leſet die großen Meiſter darinnen! Leſet den Theokritus! Ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unſchuld lernen. Leſet den Moſchus und Bion! Dieſe werden euch in der Zeichnung feiner Züge unterweiſen. Virgil wird euch ſagen, was für Schmuck eine edle Einfalt gut annehmen kann. Leſet den Segrais, und die Des-Houlieres! Ihr werdet einen ſanften und ſich ſtets gleichen Ausdruck der zärtlichſten Empfindungen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den Fontenelle leſet; ſo vergeſſet nicht, daß ſein Werk eine beſondre Gattung ausmache, und daß es mit den Werken, die ich eben jetzt angeführet, nichts, als den Titel, gemein habe![147])

147) Dieſes Urtheil von Fontenellens Eklogen wird man in der neunten Abhandlung geprüfet finden.

Eilftes Capitel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist das Schauspiel der Kinder.[148]) Nur die Beschaffenheit der aufgeführten Personen unterscheidet es von den andern. Auf diesem

148) Da die äsopische Fabel an sich nicht zur dramatischen, sondern zur epischen Poesie gehöret; so kann dieses für nichts mehr gelten, als für einen witzigen Einfall, der zwar freylich keinen genaubestimmten Begriff von ihr giebt, aber doch ihre Natur auf eine gar lebhafte, und nicht ganz unschickliche Art erläutert; wofern man ihn nämlich nicht allzuweit ausdehnet, und daraus, statt bloß zu erläutern, vielmehr festsetzen, beweisen, Regeln ableiten will. Bey uns Deutschen ist es indessen nicht bloß eine metaphorische Vorstellung, sondern wir haben auch solche Fabeln, die in eigentlichem Sinne also genannt werden können; ich meyne Herrn Willamows dialogische Fabeln. Diese Erfindung hat den Werth der Neuheit, dienet den unerschöpflichen Reichthum der Poesie zu zeigen, und kann einen Geschmack, der des Schönen in der üblichen Fabel schon allzugewohnt ist, durch den Wechsel von neuem reizen. Es ist billig, dieser Erfindung ihr Recht wiederfahren zu lassen; aber es würde unbillig seyn, um ihrentwillen, die gewöhnlichere Form verdrängen zu wollen. Sie läßt sich weder für die einzige noch für die vorzügliche Form der äsopischen Fabel annehmen. Sie würde nicht selten allzugroßen Unbequemlichkeiten unterwerfen! Wie oft würde man genöthiget seyn, im Dialoge mit Umschweifen und auf eine unnatürlichere Art das einzuflechten, was der erzählende Dichter dazwischen natürlicher und kürzer sagen kann! Wie oft würde man sich begnügen müssen, das bloß anzudeuten, wovon der Leser mit Rechte, ausdrücklich unterrichtet zu werden, verlangt! Wie oft nimmt der oder jener Zug im

Epischen

dieſem kleinen Schauplatze erblicket man weder einen Alexander noch einen Cäſar; aber wohl die Fliege und

Epiſchen ſich beſſer aus, als im Dramatiſchen! Wie oft muß in dieſer Dichtungsart auf mancherley Weiſe das Unwahrſcheinliche verſtecket, das Wunderbare unterſtützet, dem Unerheblichen, deſſen ſie hier und da nicht entbehren kann, aufgeholfen, und was an ſich zu wenig Reiz hat, und leicht unſchmackhaft werden möchte, gewürzet werden! Zudem wie ein ſo kurzes Schauſpiel! Mehrentheils nur von Einer Scene! Würde das Wechſel genug haben? Würde nicht in einer langen Reihe dieſer kleinen Schauſpiele die unvermeidliche Einförmigkeit gar bald ermüden? Die Fabel iſt eine allzukleine Dichtungsart, als daß ſie irgendeines von ihren wohlhergebrachten Rechten ſich begeben, irgendetwas von ihrem nur mäßigen Reichthume miſſen könnte. In der Erfindung kann ſie ſich nicht ſonderlich hervorthun. Denn welch eine Menge ſchon vorhandner und allgemein bekannter Fabeln! Und warum ſollte ſie ſich in die unnützen Unkoſten ſtecken, da zu erfinden, wo ſie ſchon überflüßig verſorgt iſt? Die Erfindung fodert auch zu wenig Aufwand des Genies, als daß ſie ein großes Verdienſt ſeyn könnte. Vorausgeſetzt, daß die Moral, die bey ihr das Hauptwerk ausmachet, treffend iſt, und die Fabel derſelben genau anpaſſet; ſo beſteht ihr eigentliches Verdienſt in der Kunſt zu erzählen. In der That iſt in dieſem Stücke die meiſte Mannigfaltigkeit vonnöthen, und ſo gar die edle Einfalt des Phädrus, die doch ſo vorzüglich gefällt, würde nicht genug vor Ueberdruſſe verwahren können, wenn alle Fabeldichter dieſelbe ſich eigen machen wollten. La-Fontaine handelte klüglich, daß er lieber die Fabel mit neuen Reizungen ſchmückte, als in eben demſelben Gewande ſie auftreten ließ? und nach ihm hat in ihr gemeiniglich jeder Poet ſich auf ſeine eigne Manier befliſſen. Ich kann mich bey dieſer Gelegenheit nicht enthalten, zu bedauern, daß mein ſeliger Freund, Giſeke, uns nicht mehr Fabeln und Erzählungen hinterlaſſen, da er in dieſer Dichtungsart ſo viel eignes hat; ein Beſondres, welches dem ſehr gleich kömmt, was ſeinen Umgang allen ſeinen Freunden ſo angenehm machte.

die Ameise, die nach ihrer Art menschliche Rollen spielen, und uns ein reineres und vielleicht lehrreicheres Lustspiel aufführen, als jene spielenden Personen in menschlicher Gestalt.

Die Regeln der Nachahmung erstrecken sich über diese Gattung der Poesie eben so wohl, als über die andern Dichtungsarten.[149]) Man nimmt nur dabey an,

149) Herr Lessing hat in einigen Abhandlungen, die er seinen Fabeln beygefüget, darthun wollen, daß die Fabel zur Poesie allenfalls nicht weiter, als in Absicht auf die Erdichtung, keinesweges aber in Absicht auf die poetische Sprache und das Sylbenmaaß, gehöre; sondern eigentlich zum Gebiete der Redekunst zu rechnen sey, deren Lehrer sie aus dem Gebiete der Philosophie in das ihrige herübergeholet. Er setzet das Wesen der Fabel darein, daß ein allgemeiner moralischer Satz auf einen einzelnen Fall, dem man die Form einer Geschichte gebe, zurückgeführet, und also zu einer anschauenden Erkenntniß gebracht werde. Er spricht ihr das Wunderbare ab, und verbannet aus ihr alle Zierrathen, als die gegen das wirkliche Wesen der Fabel stritten; denn nach seinem Urtheile soll sie nicht Ergetzung, sondern Unterricht zur Absicht haben. Da er auch verschiedne Fehler des Phädrus mit einer sehr scharfsinnigen Kritik aufdecket; so glaubet er, dieselben auf die Rechnung des Sylbenmaaßes schreiben zu können. Und wessen sollte uns ein Lessing nicht leicht überreden können, da ihm allezeit Witz und Gelehrsamkeit auf seinen Wink zu Gebote stehen, seine Meynung zu unterstützen, und ihm nicht weniger sein erfindsames Genie sogleich die Hand bietet, durch eigne Beyspiele sie noch glaublicher zu machen? Wer kann es von sich erhalten, an kritischen Lehrsätzen zu zweifeln, die er aus den Alten bewiesen, angenehm vorgetragen, und mit Exempeln noch kräftiger bestätiget sieht? Indessen möchten wohl bey einer wiederholten sorgfältigern Prüfung, über seinen Lehrbegriff von der Fabel, so viel Wahres und Vortreffliches seine Abhandlungen davon in sich fassen, manche Zweifel aufsteigen; und er ist selber so billig, daß er sich

an, daß in der Natur alles mit der Sprache begabt ſey. Dieſer angenommne Satz enthält etwas Wahres;

ſich erkläret hat, andern hierinnen ihre Meynung frey zu laſſen. Er wird es alſo auch mir nicht verübeln, wenn ich in dieſer Sache die Rechte der Poeſie vertrete. Sie hat die Fabel nunmehr aus dem Gebiete der Rhetorik in das ihrige verpflanzet, ohne darum dieſer wehren zu wollen, daß auch ſie nach ihrer Weiſe derſelben ſich bedienen könne. Dagegen verlangt die Poeſie, und iſt das zu verlangen befugt, daß ihr hinwieder ihr Recht nicht ſtreitig gemacht werde, ſich deſſen, was ſie ſich eigen gemacht hat, nach ihrer Weiſe, nach ihren Regeln, nach ihren Abſichten zu bedienen. Und das, was die äſopiſche Fabel zuvor geweſen, bleibt ſie ganz unbekümmert, und darf es bleiben; denn die ihrige iſt eigentlich nicht mehr die Fabel der Rhetorik, ſondern ein eignes Geſchöpf ihrer Hand, das jener bloß nachgebildet iſt. Hat nicht die Poeſie ihr Meiſterſtück, die Epopöe, von der Hiſtorie entlehnet? Es ſey nun von der geſchriebnen, oder von der mündlichfortgepflanzten; das gilt hier gleichviel. Sollte man aber dadurch wohl berechtiget werden können, die Epopöe an die Regeln und Abſichten der Hiſtorie zu binden? Will man ſagen, daß La-Fontaine die äſopiſche Fabel aus einem ſichern Mittel zur lebendigen Ueberzeugung in ein anmuthiges poetiſches Spielwerk verwandelt habe; ſo kann dieß weder dem La-Fontaine noch der Poeſie zum Nachtheile gereichen. La-Fontaine und ſchon vor ihm Phädrus handelten darinnen, nach dem wahren Endzwecke der Poeſie. Ergetzen kann ihr nirgends zum Vorwurfe werden; denn es iſt ihre Hauptabſicht. So gar, wenn ſie unterrichtet, will ſie ergetzen, und muß es wollen. Die Moral bleibt ja freylich, wegen der weſentlichen Beſchaffenheit der Fabel auch in der Dichtkunſt ihr Hauptwerk. Aber der Fabuliſt ſoll in der Poeſie dieſe Moral nicht bloß zu einer anſchauenden Erkenntniß bringen; ſondern er ſoll auch durch poetiſche Reitzungen dieſelbe empfehlen, ſie dem Verſtande und Herzen wohlgefällig machen. Iſt eine ſeiner Erfindungen des letztern unfähig, ſo mag ſie zu dem erſtern

noch-

res; weil in dem ganzen Weltkreise nichts zu finden ist, das nicht wenigstens in die Augen redet, und in den Verstand des Weisen so deutliche Begriffe bringt, als ob diese Sprache mit seinen Ohren von ihm vernommen würde.

Diesem Grundsatze zufolge, haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen ungetadelt hingehen lassen, wenn sie anfänglich den Thieren Reden und Gedanken beylegten, die, da sie fast eben die Gliedmaaßen haben, als wir, uns vielleicht nur darum stumm vorkommen, weil wir ihre Sprache nicht verstehen; wenn sie nachgehends ein gleiches bey den Bäumen wagten, die, da sie ein Leben haben, von den Poeten auch leicht die Empfindung haben erhalten können;

noch so geschickt seyn; als Poet muß er sie auf die Seite werfen; es müßte denn dieselbe so wichtig, so neu, so passend seyn, daß schon ihre anschauende Erkenntniß Ergetzung genug gäbe. Selber Herrn Lessings Fabeln, die von allem Schmucke entblößt zu seyn scheinen, sind dennoch auch in dieser Absicht, weit mehr, als es das Ansehen hat, Poesie. Denjenigen Schmuck, dessen seine Vorgänger und absonderlch La-Fontaine sich bedienet, hat er freylich vermöge seines Vorsatzes vermieden; aber er hat ihn durch einen andern Schmuck erstattet, indem er mit geschickter Hand viel Witz darein gestreuet hat, ohne sie doch damit zu überladen. Wer wird nicht seine Fabeln mit Vergnügen lesen? Wer nicht mit willigem Herzen zugestehen, daß sie schön sind? Wer sich nicht freuen, die Poesie dadurch von neuem bereichert zu sehen? Wollte man aber allen Fabeldichtern, auch denen, die den Geist eines Lessings nicht haben, anrathen, eben diesen Weg zu betreten, oder gar sie dazu nöthigen; so würde das der poetischen Fabel mehr nachtheilig, als vortheilhaft seyn. Wir würden sie dadurch gar bald in ein Epigramma, folglich aus einem Werke des Genies in ein Werk des Witzes verwandelt sehen.

nen; wenn ſie endlich mit allem dem ſo verführen, was ſich bewegt, oder was nur in der Welt exiſtirt. Man hat nicht nur das Lamm und den Wolf, den Eichbaum und das Schilf, ſondern auch den irdenen und den eiſernen Topf Rollen darinnen ſpielen ſehen. Nur Herr Urtheil und Jungfer Einbildungskraft und alles, was ihnen ähnlich iſt, ſind die einzigen geweſen, denen es nicht hat verſtattet werden können, auf dieſer Schaubühne aufzutreten; weil es ohne Zweifel ſchwerer iſt, dieſen bloß geiſtigen Weſen einen Körper zu geben, der ihren Charakter deutlich bezeichnete; als Körpern, die einige Aehnlichkeit mit unſern Gliedmaaßen haben, eine Seele und einen Verſtand zu geben.

Alle Regeln der äſopiſchen Fabel ſind in den Regeln der epiſchen und dramatiſchen Dichtungsart enthalten. Man verändre die Namen, ſo wird der Froſch, der ſich aufbläſt, der bürgerliche Edelmann, oder, ſo es verlangt wird, Cäſar, den ſein Ehrgeiz in den Untergang ſtürzet, oder auch der erſte Menſch werden, der von ſeiner Höhe herabgefallen iſt, weil er Gott gleich ſeyn wollen. [150])

Mit

150) Dieſe Erklärung von der Natur der Fabel, die unter den nöthigen Einſchränkungen zugelaſſen werden kann, darf weder buchſtäblich genommen, noch zu dem Range einer Regel erhoben werden. Sie würde den Poeten bey der Verfertigung äſopiſcher Fabeln, und den Kunſtrichter bey ihrer Beurtheilung, fehlführen. Wie ſo viele Erzählungen aus dem bürgerlichen Leben, welche ſich fälſchlich das Anſehen äſopiſcher Fabeln geben, weil ſie ihren Ton und das Aeuſſerliche ihrer Geſtalt nachahmen, würden darinnen ihre Rechtfertigung finden. Es ſteht der Fabel frey, auch Menſchen reden zu laſſen; aber wenn ſie Thiere auf ihrem Schauplatze aufführen will, ſo dürfen es nicht wahre Menſchen un-

ter

ter thierischen Namen oder in thierischer Gestalt seyn; sondern sie müssen wirkliche Thiere seyn, die zur Würde der Menschheit erhoben worden, so weit es geschehen konnte, ohne sie, so zu sagen, ihrer Identität zu berauben. Das Thierische, das ihnen eigenthümlich ist, soll von dem Menschlichen, das ihnen geliehen wird, nicht verschlungen; sondern beides, das Thierische und das Menschliche, in ein einstimmiges Ganzes verbunden werden. Dieß ist die Regel, in wie weit es erlaubt ist, menschliche Sitten in ihre Natur überzutragen. Die Fabel überhaupt beschreibt Herr Batteux in seinem *Principes de la Litterature Tome II. Traité II. p. 3.* als die Erzählung einer allegorischen Handlung. Eben dieß ist auch der Begriff, den er uns hier in seiner ganzen Abschilderung ihrer Eigenschaften von ihr giebt. Alle Kunstrichter von Einsicht kommen darinnen mit ihm überein, und Herr Breitinger, dessen Abhandlung von der äsopischen Fabel, im I. Theile seiner kritischen Dichtkunst im 7. Abschnitte, vor andern darüber nachgelesen zu werden verdienet, beschreibt sie gleichfalls als eine Erinnerung, die unter die Allegorie einer Handlung versteckt wird, als eine historischsymbolische Moral, die durch fremde Beyspiele Klugheit lehret.

Aber ist das Wesen der Fabel hinlänglich erörtert, wenn sie für eine Allegorie erkläret wird? Der Begriff ist ja wohl in sich richtig; denn jede Fabel ist allegorischer Natur; und das nicht etwan nur, wenn sie auf irgend einen besondern Fall angewandt ist. Da fällt es nur deutlicher in die Augen, als wenn sie mit einer allgemeinen Sittenlehre in Verbindung erscheint. Dennoch findet sich auch hier Allegorie, ob gleich auf verstecktere Art. Denn in der Fabel philosophiret man deswegen nicht ins Allgemeine, wenn man schon eine allgemeine Sittenlehre anbringt. Es ist dabey weder dem Fabeldichter noch dem Leser um Speculation, um die bloße Erkenntniß einer moralischen Wahrheit zu thun; sondern es kömmt vornehmlich die Brauchbarkeit derselben für Menschen in Betrachtung: Eben um dieser Brauchbarkeit willen trägt man sie vor; und zwar gerade auf dieselbe Art vor. Allegorie ist, wo man etwas anders saget, und auf etwas anders abzielet. Findet sich

aber

aber das nicht bey jeder Fabel? Der Fabuliſt erzählet eine kleine Begebenheit; und will dennoch eigentlich einen moraliſchen Satz lehren. Er ſtellet ſich, als beſchäfftige er ſich mit Thieren, und berichte einen kleinen Vorfall aus ihrer Geſchichte; und im Grunde moraliſiret er für Menſchen. Man nehme z. Ex. jene kleine Fabel unſers Hagedorns vor ſich:

Ein Marder fraß den Auerhahn,
Den Marder würgt' ein Fuchs, den Fuchs des Wolfes Zahn.
Mein Leſer, dieſe drey bewähren,
Wie oft die Größern ſich vom Blut der kleinern nähren.

Hier denket man gewiß bey den Größern und bey den Kleinern keine Thiere, oder andre Weſen mit in den Begriff hinzu, ſondern bloß Menſchen, die elliptiſch dadurch angedeutet werden. Aber wohl umgekehrt bey dem Wolfe, dem Fuchſe, dem Marder, dem Auerhahne denket man, weil man die Abſicht der Fabel ſchon kennet, neben denſelben irgend eine ſolche Reihe von Menſchen hinzu, etwan einen tyranniſchen Fürſten, ſeinen ſchlauen und raubgierigen Miniſter, einen ungerechten Edelmann, und einen unterdrückten Bauer; oder, wenn nicht ſo beſtimmt, doch Menſchen aus verſchiednen Ständen, ſtafelweiſe übereinander geſtellet, und den niedrigern von dem obern abhängig. Geſchieht das nicht bey der Fabel ſelbſt; ſo wird es doch, wenn ſie anders den lebhaften Eindruck gemacht hat, den ſie machen ſoll, gewiß genug bey der Moral geſchehen. Und da ſo viele Fabeln bloß auf eine hypothetiſche Möglichkeit gebauet ſind; wie ſollten denn dieſe in der That beſondre Fälle ſeyn, die unter dem Allgemeinen, als unter ihrer Claſſe, begriffen wären? Wie ſollten ſie wahre Exempel ſeyn, die nur von der Möglichkeit zur Wirklichkeit gebracht, nur aus einem Exempel in eine Geſchichte verwandelt worden?

Wenn es indeſſen ſchon, wie ich erwieſen zu haben glaube, ein richtiger Begriff der Fabel iſt, wenn man ſie für eine Art der Allegorie erkläret; ſo bedarf derſelbe doch einer ſorgfältigen Erläuterung und Beſtimmung, die zwar

hier, nach der Hauptabsicht dieser kleinen Schrift, nicht vom Verfasser gefodert werden konnte, aber doch in seinem vollständigern Werke nicht von ihm hätte übergangen werden sollen. Die Fabel ist eine Allegorie in ihrer Anlage, denn die Moral ist ihre Seele; aber nicht in ihrer Ausführung, denn die Wesen, die sie uns zu zeigen verspricht, Thiere, Bäume, Pflanzen, sollen uns von ihr, wie ich schon erinnert habe, wirklich vorgestellet werden; obwohl bis zum höchsten Grade veredelt, dessen sie fähig sind. Sie ist eine Allegorie, welche gleichsam die Natur der Allegorie ablegt, oder doch verbirgt, um die Natur der Geschichte an sich zu nehmen. Sie unterscheidet sich also sehr weit von der andern Art der moralischen Allegorie, welche Tugenden, Laster, andre abstracte Begriffe in Personen verwandelt, um uns ein kleines System von ihren Eigenschaften, Quellen, Verwandtschaften, Wirkungen, Folgen, unter einer Reihe von Sinnbildern vor Augen zu legen. Denn hier blicket die Allegorie überall durch die Geschichte hindurch, da dort die Allegorie von der Historie überdeckt und umhüllet wird. In der äsopischen Fabel sind wesentlich nur die Hauptumstände bedeutend; in der andern Art der Allegorie sind es auch alle Nebenumstände. Man könnte, wenn man sie mit besondern Namen bezeichnen wollte, diese, die äsopische Fabel, eine historische Allegorie, oder die Allegorie aus dem Naturreiche, jene die symbolische oder philosophische Allegorie nennen.

Hieraus wird sich entscheiden lassen, in wie weit das Urtheil des Verfassers von der Geschichte der deutschen Fabeln gegründet sey, die L. M. v. K. Neuen Fabeln vorgesetzet ist. „Ein andrer von unsern Fabulisten, sagt er, „scheinet in dem seltsamen Wahne zu stehen, daß die Fabel eine solche genaue Allegorie sey, die erfodere, daß „alle Umstände der erdichteten Geschichte ihr Gegenbild „in der Moralität, oder der moralischen Absicht, die man „im Auge hat, haben müssen. Ich zweifle zwar, daß er „verlange, der Bach in der Fabel vom Schafe und Wolfe müsse etwas moralisches bedeuten; aber er verlanget „doch, daß der Wiederhall in der Fabel von der Lerche, „die sich im Spiegel sieht, und für eine andre hält, mit „der Moralität dieser Fabel, mit dem Ehrgeitzigen, in

einem

— — — Mit verändertem Namen
Redet die Fabel von dir. *

Man muß ſich nicht über ſeinen Stand erheben. Das iſt ein Lehrſatz, von dem man die Kinder, das Volk, die Könige, das ganze menſchliche Geſchlecht

„einem gewiſſen Verhältniſſe ſtehen ſollte. Vermuthlich „hat ihn Batteux verwirret u. ſ. w. Batteux kann Gelerten, wider den dieſe Stelle gerichtet iſt, nicht verwirret haben, denn das Urtheil, das er über eine ſeiner ehemaligen von ihm ſelbſt verworfnen Fabeln in ſeinen vermiſchten Schriften a. d. 121. S. gefället, iſt aus der Natur der Fabel hergefloſſen. Der Bach in der Fabel vom Wolfe und Schafe darf freylich nicht bedeutend ſeyn, denn es iſt ein Nebenumſtand. Aber der Widerhall in der Fabel von der Lerche iſt ein Hauptumſtand, welcher der Moral eine ganz andre Wendung giebt, als die ſich der Dichter vorgeſetzt hatte; dieſer Widerhall iſt gewiſſermaaßen, wenigſtens in Abſicht auf die Lerche, eine der aufgeführten Perſonen. Die Fabel iſt nur für diejenigen Ehrgeizigen, welche ein Opfer ihrer eiteln eingebildeten Furcht vor Nebenbulern werden, ein Spiegel, der ihnen ihre Thorheit zeigt. Eine ſeltne Gattung von Ehrgeizigen! Wie viele Ehrgeizige hingegen, denen ihre unmäßige Begierde, wirklichen Nebenbulern zuvorzueifern, ſchädlich wird! Der Dichter hatte ſeine Fabel auf alle, alſo auch auf dieſe, angewandt. Werden denn nun dieſe, die die größre Anzahl ausmachen, durch das Beyſpiel der Lerche gebeſſert, durch daſſelbe gewarnet werden? Sie werden antworten: Die Lerche iſt eine Thörinn; aber ſie iſt unſer Bild nicht.

Eintheilungen der Fabel, die zugleich von gutem Nutzen ſind, und mehr Richtigkeit und Genauigkeit haben, als man ſonſt dabey gewohnt iſt, wird man in Herrn Leſſings zweyter Abhandlung bey ſeinen Fabeln finden.

* — — — — Mutato nomine de te
Fabula narratur. — — — — —
HORAT. *Serm. libr. I. ſ. I. v. 69.*

Geschlecht zu unterrichten hatte. Die Weisheit nimmt durch Hülfe der Poesie alle Gestalten an, die sie nur nöthig hat, sich beliebt zu machen; und da der Geschmack nach der Verschiedenheit des Alters und Standes gleichfalls verschieden ist: so will sie sichs nicht verdrießen lassen, so gar mit den Kindern zu spielen. Mit dem Volke aber lacht sie; mit den Königen redet sie als eine Königinn; und solchergestalt ertheilet sie ihre Lehren allen Menschen; immer verbindet sie das Anmuthige mit dem Nützlichen, damit sie diejenigen zu sich locke, die nur das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die bloß die Absicht haben, sich zu unterrichten.

Die Fabel muß also so wohl, als die andern Gedichte, eine Handlung haben.[151]) Diese Handlung muß

151) Die Anlage der Fabel kann freylich wohl eine Handlung genannt werden. Aber man thut besser, wenn man es einen Vorfall, eine kleine Begebenheit nennt, das Wort Handlung ist hiebey zweydeutig. Es hat nämlich in epischen und dramatischen Gedichten seinen bestimmtern Begriff, und kann daher, wenn es bey der äsopischen Fabel gleichfalls gebrauchet wird, leicht zu irrigen Vorstellungen und falschen Folgerungen verleiten; wie das auch dem Herrn Batteux wiederfahren ist, weil ihn seine witzige Vergleichung der Fabel mit dem Schauspiele geblendet hat, sie für mehr als ein Gleichniß zu halten. Derjenige Vorfall, welcher den Inhalt der Fabel ausmachet, kann zwar wohl der Handlung der Epopöe und des Schauspieles gleichen; wie das angeführte Exempel zur Genüge beweiset, und eben das hat ohne Zweifel den Herrn Batteux in seiner vorgefaßten Meynung bestärken helfen. Indessen ist das etwas ganz Zufälliges; und man wird allezeit eine gute Anzahl andrer schönen Fabeln finden, denen diese Eigenschaft, die allen nöthig seyn soll, mangelt, und an denen sie so gar ein Fehler seyn würde. Herr Lessing hat

dieses

muß einfach ſeyn, ſie muß uns auf ſich ziehen; ſie muß einen Anfang, ein Mittel und ein Ende, folglich einen Eingang, einen Knoten, und eine Auflöſung des Knotens, haben; ſie muß einen Ort, wo der Schauplatz iſt, und wenigſtens zwo ſpielende Perſonen, oder doch etwas haben, das die Stelle der zweyten vertritt. Dieſe aufgeführten Perſonen müſſen einen Charakter haben, der genau beſtimmt iſt, wohl durchgeführet wird, und ſich in den Reden und Sitten darleget; und alles dieß nach der Weiſe der Menſchen, von denen die Thiere ihr Verhalten abcopieren, und deren Rollen ſie, nach Anleitung einer gewiſſen Aehnlichkeit in den Charakteren, annehmen.

Un Agneau ſe déſalteroit
Dans le courant d'une onde pure. 152)

Es ſtillt' in heißen Sommertagen
Ein Lamm einſt ſeinen Durſt in einem hellen Bach.

Hier zeigt ſich eine ſpielende Perſon, die einen bekannten Charakter hat, und zugleich der Ort, wo der Schauplatz iſt.

dieſes in ein vorzügliches Licht geſetzet, in der erſten der bereits angezognen Abhandlungen a. d. 145 — 158 S.

152) Unter La-Fontainens Fables Choiſies iſt es die zehente. Fabeln laſſen ſich, wegen des Natürlichen und Dialogiſchen, das ihnen eigen ſeyn ſoll, wenn man ſie in Verſe überſetzet, ſchwerlich ſo überſetzen, daß man ſich nicht genöthigt ſähe, irgend einige kleine Züge wegzulaſſen, andre hinzuzuthun. Aber einen La-Fontaine ſo zu überſetzen, müßte man ſelbſt ein La-Fontaine ſeyn; und wer iſt das? Ja wenn es noch mehr, als einen, geben könnte; würde ihn ſelbſt ein zweyter La-Fontaine genau überſetzen können? Ich zweifle. Ich hoffe alſo um ſo viel mehr, daß man mir die kleinen Abweichungen und Zuſätze vergeben wird.

Un Loup survint à jeûn, qui cherchoit avanture,
Et que la faim en ces Lieux attiroit.

Schnell kam ein Wolf dazu; und zwar mit leerem Magen.
Ein Umstand, der nichts guts versprach!
Und überhaupt sagt man den Wölfen nach,
Daß sie die Abentheuer lieben.
Doch der ward noch dazu vom Hunger hergetrieben.

Hier tritt die andre spielende Person auf, die gleichfalls ihren Charakter hat, und zu gleicher Zeit äussert sich, in was für einer Gemüthsverfassung sie sich gegenwärtig befindet. Die Handlung und der Knoten nehmen ihren Anfang.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?
Dit cet Animal plein de rage:
Tu seras châtié de ta temerité.

Wer machet, fieng er an mit vollem Grimm zu schreyn;
Wer machet dich so kühn, mir meinen Trunk zu trüben?
Armseliges Geschöpf! Wart! Das soll dich gereun!
Dein Frevel soll dein Unglück seyn.

Der Charakter des Wolfs erhält sich in dieser Rede, eben so wohl, als der Charakter des Lammes in der folgenden.

Sire, repond l'Agneau, que Votre Majesté
Ne se mette point en colère,
Mais plûtôt, qu'Elle considère,
Que je me vais desaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'Elle;
Et que par conséquent, en aucune façon
Je ne puis troubler Sa boisson.

Wie könnt ich mich bey Ihro Majestät,
Versetzt das Schaf, so freventlich vergessen!
Ich bitt in Demuth, zu ermessen,
Daß es in meiner Macht nicht steht,
Deß, was die Ehrfurcht schon mir wehrt, mich zu erkühnen.
Ich steh so weit entfernt von Ihnen;

So kömmt von Ihnen auch der Strom zu mir herab.
Sie nehmen hieraus ſelbſt nach Ihrer Weisheit ab,
Daß folglich ja ich Ihr Getränke
Auf keine Weiſe trüben kann.

Man bemerket deutlich genug, wie die Charaktere und Sitten durch den Ausdruck der Reden gegeneinander abſtechen. Die Handlung geht fort.

Tu la troubles, reprit cette bête cruelle &c.
Là-deſſus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, puis le mange
Sans autre forme de procès.

Du trübſt es, hub der Wolf voll Blutdurſt wieder an, u. ſ. w.
Schnell faßt des Wolfes heiſſer Rachen
Das ſchon halbtodte Lamm; und ſchleppts dem Walde zu,
Und, ohn erſt lang ihm den Proceß zu machen,
Verzehrt er es daſelbſt in Ruh.

Nun iſt der Knoten aufgelöſt; und zwar iſt die Auflöſung ſo beſchaffen, wie ſie ſeyn ſollte. Denn ſie iſt aus dem Grunde der Handlung ſelbſt hergenommen; dieſer aber iſt eine Ungerechtigkeit und Grauſamkeit, welche durch eine überwiegende Gewalt unterſtützet wird. Dieſes kleine Trauerſpiel erreget nach ſeiner Art Schrecken und Mitleiden. Man bedauert das Lamm, und verabſcheut ſeinen Mörder. Die Schreibart iſt dem Charakter und Stande der beiden ſpielenden Perſonen angemeſſen.

Die Materie giebt den Ton an, in dem man reden ſoll. Wenn der hochmüthige Eichbaum redet, ſo ſpricht er:

Cependant que mon front, au Caucaſe pareil,
Non content, d'arrêter les rayons de Soleil,
Brave l'effort de la tempête &c.

Indeß daß meine Stirn, gleich einem Caucasus,
Der Sonne wehrt, wenn ihr gelüstet,
Hindurch zu dringen; ja, zum Streite stets gerüstet,
Dem Norde trutzt, daß er, der Wald und Feld verwüstet,
Mit seinem Grimm ihr weichen muß, u. s. w.

Die Heuschrecke,

. . va crier famine
Chez la fourmi, sa voisine;

Geht zur Ameis hin,
Ihrer Nachbarinn,
Ueber Hungersnoth zu klagen.

Der Bauer beschwert sich über den, der das alles gemacht hat; und behauptet:

Qu'il a bien mal placé cette Citrouille-là.
Hé parbleu je l'aurois pendüe
A l'un des Chênes que voilà &c.

Hier hat bey meiner Treu der Kürbiß kein Geschicke.
Wenns nur bey mir gestanden hätte! Ja!
Ich wette drauf, daß es gar anders werden sollen.
An eine von den Eichen da
Hätt ich ihn hängen wollen; u. s. w.

La-Fontaine hat überall den Unterschied empfunden; überall hat er das Fröhliche, das Anmuthige, das Naive, das Lustige getroffen. Und durch welches Hülfsmittel ist es ihm gelungen? Dadurch, daß er die Natur nachgeahmet hat; dadurch, daß er sich gerade an die Stelle der spielenden Personen gesetzt, und in ihrem Namen, und eben so, wie sie, geredet. Darum hat er besser geschildert, als alle seine Lehrer in der Fabel; und sich in seiner Dichtungsart vielleicht weit über viele andre hinweggesetzet, die wir bewundern, und denen die Hoheit ihrer Materie ein viel größres Ansehen giebt, als ihm.

Zwölftes Capitel.

Von der lyriſchen Poeſie.

Wenn man die lyriſche Poeſie nur flüchtig überhin betrachtet: ſo ſcheint es, als ob ſie mehr, als die andern Dichtungsarten, ſich weigere, unter dieſen allgemeinen Grundſatz, welcher alles auf die Nachahmung zurückleitet, ſich bringen zu laſſen.

Wie; wird man ſo gleich ausrufen? Die Geſänge der Propheten, Davids Pſalmen, Pindars und Horazens Oden ſollten keine wirkliche Gedichte ſeyn? Sie ſind gerade die vollkommmenſten. Man gehe auf den Urſprung der Dichtkunſt zurück. Iſt die Poeſie nicht ein Geſang, welchen Freude, Verwunderung, Dankbarkeit einflößen? Iſt ſie nicht ein lebhafter Ausdruck des Herzens, ein ſchneller Ausbruch ſeiner Empfindungen, wobey die Natur alles, und die Kunſt nichts thut? Ich ſehe keine Schilderey, kein Gemälde darinnen. In ihr iſt alles nichts, als Feuer, Gefühl, Trunkenheit. Solchergeſtalt ſind folgende zweene Sätze gewiß; erſtlich, daß lyriſche Poeſien wirkliche Gedichte ſind, zweytens, daß dieſe Poeſien keine Spur einer Nachahmung an ſich haben. [153])

153) Herr Batteux machet in ſeiner neueſten Ausgabe ein paar Anmerkungen, durch die er meine Einwendungen kurz zu vernichten gedenket. Hier iſt die erſte davon. „Herr Schlegel kann nicht begreifen, wie ſich die „Ode, oder die lyriſche Poeſie unter den allgemeinen Grund„ſatz der Nachahmung bringen laſſe. Das iſt ſein großer „Einwurf. Er behauptet, daß in unzählichen Fällen der „Poet vielmehr ſeine wirklichen Empfindungen ſinge, als „nach-

„nachgeahmte. Das ist wohl möglich. Ich räume es in „diesem Capitel, das er angreift, selber ein. Ich brauch„te darinnen weiter nichts zu beweisen, als zwey Dinge. „Das erste ist dieß, daß die Empfindungen eben so wohl, „als die Handlungen, erdichtet und nachgeahmet seyn kön„nen. Ich glaube, daß mir Herr Schlegel dieß, als wahr, „zugestehen wird. Das zweyte, was zu beweisen war, „besteht darinnen, daß alle Empfindungen, die in lyrischen „Gedichten ausgedrücket werden, es mögen nun wahre „oder erdichtete Empfindungen seyn, den Regeln der poe„tischen Nachahmung sich unterwerfen müssen. Das heißt; „sie müssen wahrscheinlich, gewählt, durchgeführet, so voll„kommen, als es in derselben Gattung nur möglich ist, „und endlich mit aller Anmuth und Stärke der poetischen „Sprache ausgedrücket seyn. Das ist der eigentliche Sinn „von dem Grundsatze der Nachahmung; das ist seine wah„re Kraft, sein Wesentliches. Man hat es schon gesaget, „und zu vielenmalen wiederholet, daß die Wahrheit gleich„falls in der Poesie gebrauchet werden könne, wenn sie „eben so schön und reizend ist, als die Erdichtung; es „kömmt nur darauf, daß sie, mit diesen Eigenschaften „versehen, aufgefunden werde.“ — Sollte Herr Batteux damit wirklich alles das abgelehnet haben, was in meinen folgenden Anmerkungen aus der Natur lyrischer Gedichte gegen die Nachahmung der Natur, als den allgemeinen und obersten Grundsatz der Poesie, eingewandt worden? Ich kann es ohne Bedenken der Beurtheilung eines jeden Lesers überlassen. Hier erinnere ich nur, was den ersten Punkt anlangt; um den Grundsatz der Nachahmung, als den allgemeinen und obersten, der auch über lyrische Gedichte sich erstrecke, festzusetzen, dazu reiche es wohl nicht zu, wenn man beweist, daß die Empfindungen eben so wohl, als die Handlungen, erdichtet und nachgeahmet seyn können. Dieß möchte etwan für eine gültige Ausnahme hinlänglich seyn; und Herr Batteux möchte mehr für seine Meynung haben, wenn sich das ohngefähr und nichts mehr für wahre Empfindungen sagen ließe. Aber von dem, was die Regel machen soll, müßte man darthun, daß sie mehrentheils das sind, und seyn müssen. Und wo hat das Herr Batteux dargethan? Was

den

Dieß iſt der Einwurf in ſeiner ganzen Stärke. [154])

Ehe ich darauf antworte, frage ich diejenigen, die ihn machen, ob in der Muſik, ob in den Opern, in

den zweyten Punkt anlanget; ſo hat es ja ſeine Richtigkeit, daß lyriſche Gedichte alle die angeführten Eigenſchaften an ſich haben ſollen, auch alsdann, wenn ſie wahre Empfindungen enthalten; wenigſtens in ſo fern es ihre beſondre Abſicht fodert oder zuläßt. Aber was folget daraus? Wofern der Grundſatz der Nachahmung weiter nichts, als dieß ſagen will; wofern er nicht zugleich das lehret, auf was für einem Wege man dazu gelange, ſeinen Gedichten dieſe Eigenſchaften zu verſchaffen, wie man dabey zu Werke gehe; wozu bedarf es ſeiner? Man könnte ihn auf dieſen Fall ganz entbehren; denn alles das läßt ſich aus der Hauptabſicht der Poeſie, ich meyne, aus der Ergetzung, herleiten und beweiſen. Herr Batteux vermenget hier ſchon wieder die ſchöne Natur mit der Nachahmung der ſchönen Natur. Das ſind aber zwey ganz verſchiedne Dinge, wie bereits in der 19 Anmerkung erinnert worden.

154) Es iſt nicht ſo wohl der Einwurf in ſeiner ganzen Stärke, als vielmehr über ſeine Gränzen hinausgetrieben, damit er deſto leichter verdächtig gemacht werden könne. Denn ſo bald dieſe Wendung ihm gegeben wird; ſo haben beyde, Herr Batteux und ſeine Gegner, Unrecht. Die lyriſchen Gedichte ſind ohne Zweifel Poeſie, denn ſie ſind der Urſprung derſelben, die erſte Gattung von Gedichten. Im Anfange herrſchte gar keine Nachahmung in der Ode, und auch nach ihrer vollkommnern und mannigfaltigern Ausbildung findet man viele, die keine Spur der Nachahmung an ſich haben; alſo iſt die Nachahmung nicht der oberſte und allgemeine Grundſatz der Poeſie. Wie läßt ſich, ſo bald die Vörderſätze zugegeben ſind, dieſer Einwurf beantworten? Aber gleichfalls würde der Schluß gegen diejenigen ſich umkehren laſſen, welche die Nachahmung ganz und gar für keinen Grundſatz der Poeſie gelten laſſen wollten.

welchen alles lyrisch ist, wirkliche oder nachgeahmte Leidenschaften herrschen; ob die Chöre der Alten, welche die ursprüngliche Natur der Poesie beybehalten, diese Chöre, welche bloß ein Ausdruck der Empfindung waren, die Natur selbst, oder nur die nachgeahmte Natur gewesen; ob Rousseau in seinen Psalmen von seiner Materie eben so wirklich durchdrungen gewesen, als David; und ob endlich unsre Schauspieler, die auf der Schaubühne so lebhafte Leidenschaften zeigen, dieselben ohne Hülfe der Kunst, und darum fühlen, weil ihre wirklichen Umstände dieselben in ihnen erregen? Ist dieses alles erdichtet, künstlich, nachgeahmt: So mag denn die Materie der lyrischen Poesie durchgängig eitel Empfindungen seyn; sie wird darum nichts destoweniger der Nachahmung unterworfen seyn müssen. [155])

Der

155) Die ausgedrückten Empfindungen sind nicht selten Nachahmung, also müssen sie es allezeit und überall seyn. Was ist denn nicht bindig, wenn es dieser Schluß ist? Und eben der ists gleichwohl, durch den Herr Batteux diejenigen, welche seinen Grundsatz nicht für den allgemeinen halten, schon vorläufig, ehe er noch ihre Einwürfe widerleget, besiegen will. Freylich giebt es einem so schwachen Schlusse, da er keiner Gründlichkeit fähig ist, wenigstens ein blendendes Ansehen, wenn der Verfasser, ich weiß nicht, ob durch Zufall, oder mit Vorsatz, die Exempel, auf die er sich beruft, durcheinander wirft. Wer sollte die Psalmen Davids, und des Rousseau poetische Uebersetzungen derselben, zwischen den Opern, den Chören der alten Schaubühne, und der theatralischen Declamation suchen? Das zwar haben sie hiebey miteinander gemein, daß sie insgesammt ein Ausdruck der Empfindungen sind; und gleichfalls wird das niemand streitig zu machen begehren, daß die Schauspielkunst, die Opern der Neuern, und die Chöre der Alten ganz und lediglich ihrer Natur nach

eine

Der Urſprung der Poeſie beweiſt wider dieſen Grundſatz eben ſo wenig. Den Begriff der Poeſie aus

eine künſtliche Nachahmung ſind. Aber erſtlich: Was hat der Verfaſſer für eine Abſicht, wenn er uns verſichert, daß die Chöre der Alten die urſprüngliche Natur der Poeſie beybehalten haben? Will er damit weiter nichts ſagen, denn dieß; daß ſie ſich mehr, als die übrigen Theile des Schauſpiels, der erſten Poeſie nähern, daß ſie nicht Schilderey, nicht Handlung waren, ſondern, gleich jener, ein Geſang, ein Ausdruck von Empfindungen? Das wird ihm jedermann willig zugeben, und er hat dadurch nichts gewonnen, denn er kann daraus für ſeinen Hauptbeweis, daß alle Poeſie, auch die Ode, ſich auf die Nachahmung einſchränken müſſe, nicht den geringſten Vortheil ziehen. Die Chöre ſangen in Liedern, die ihnen der dramatiſche Dichter in den Mund legte, Empfindungen, welche ihnen nur geliehen wurden. Verhielt ſichs wohl mit der Poeſie in ihrem Urſprunge auch alſo? Lehrte ſie nicht vielmehe zuerſt in eignen Liedern eigne Empfindungen ſingen? Und wenn ſie ſich denn dadurch, der Aehnlichkeit ohngeachtet, von den theatraliſchen Chören ſehr weit unterſchied; warum erwähnet Herr Batteux hier in ſo unbeſtimmten Worten dieſer Aehnlichkeit, da ſie die Beweiskraft des Exempels, das er von den Chören hernimmt, um nichts verſtärket? Was hat er denn alſo mit dieſen Worten ſagen wollen? Hat er uns dadurch zu verleiten gedacht, die urſprüngliche Poeſie auch für nachgemachte Empfindungen zu halten? Iſt, ſo ſagt ferner der Verfaſſer, Rouſſeau in ſeinen Pſalmen von ſeiner Materie eben ſo wirklich durchdrungen geweſen, als David? Der Menſch, in welchem die Wahrheiten der geoffenbarten Religion diejenigen Empfindungen erwecken, die ſie in jedem Gemüthe hervorbringen ſollen, läßt ſich freylich nicht mit dem Propheten in Vergleichung ſtellen, in welchem dieſe Empfindungen durch die Offenbarung ſolcher Wahrheiten unmittelbar von oben herab gewirket werden. Durch eine ſolche Vergleichung würde man ſich einer Vermeſſenheit ſchuldig machen,

aus ihrem Ursprunge bestimmen wollen, heißt, mitten, in ihrem Entstehen, ehe sie noch ihre völlige Gestalt gewon-

chen, und der Lehre von der göttlichen Eingebung zu nahe treten. Aber was folget daraus? Daß jene Empfindungen nicht von einer so erhabnen Art sind, als die Empfindungen Davids oder des Jesaias. Sind sie aber darum weniger wahrhaft? Darf Gellert oder Klopstock in ihren geistlichen Liedern, dürfen andre Dichter in den erhabensten Oden, darinnen sie Materien der Religion besungen, nicht die Empfindungen ihrer eignen Herzen ausgedrückt haben? Und, wenn sie sie ausgedrücket, sind sie dann weniger Dichter? Oder sollten wenigstens die Leser sie bloß, als nachgemachte Empfindungen, betrachten? War es nicht vielmehr die Absicht christlicher Poeten, daß die Leser ihnen dieselben, nicht zur Belustigung, sondern im Ernste, nachempfinden sollten? Man nehme so gar den poetischen Uebersetzer der Psalmen, den Nachahmer derselben. Nur lasse man sich alsdann nicht durch den Namen täuschen, der hier ganz etwas anders anzeiget, als eigentlich in den schönen Künsten dieß Kunstwort bedeutet. Denn die Nachahmung eines Psalms, ist nicht die Nachbildung eines Originals, sondern eine kleine Veränderung des Originals selbst, durch die es auf die gegenwärtige Zeit, auf besondre Umstände angewandt wird. Kurz; wenn sie nicht als Ode, sondern als Nachahmung betrachtet wird, kann sie in so fern nicht zur Poesie gerechnet werden, sondern gehöret unter das Gebiete der Rhetorik, aus der sie auch beurtheilet werden muß, weil sie eine Gattung der gelehrten oder rhetorischen Nachahmung ist. Auch der poetische Uebersetzer oder Nachahmer der Psalmen, ein Cramer oder ein Rousseau, kann die Empfindungen, die er in seinem Urbilde vor sich findet, und, wofern er seiner Religion aufrichtig zugethan ist, wird er sie in sein Herz übertragen. Nunmehr singt er in der That seine eigne Empfindungen; er hat sie, ob sie gleich anderswoher entlehnet sind, in sein Eigenthum verwandelt. Höchstens findet sich hier nur eine sittliche Nachahmung,

die

gewonnen, ihr Weſen ſchon beſtimmen wollen. Die Elemente der Kunſt wurden mit der Natur zugleich erſchaffen. Aber die Künſte ſelbſt, ſo wie wir dieſelben itzt kennen, und beſchreiben, ſind von dem, was

ſie

die alle gute Kunſtrichter, Herr Batteux ſelbſt in 2 Cap. des I Theis, von der künſtlichen ſorgfältig unterſcheiden. Oder ſollte etwan der Nachahmer der Pſalmen in den Empfindungen, die er ausdrücket, demjenigen Dichter ähnlich ſeyn, welcher die Empfindungen eines Helden vorgiebt, itzt als Brutus, itzt als Cato, itzt als Cäſar redet? Sollte er dem Schauſpieler ähnlich ſeyn, welcher durch Hülfe ſeiner Kunſt ſich in Feuer ſetzet, und dieſe Empfindungen an ſich nimmt, bloß um ſie glücklicher ausdrücken zu können, nicht um ſie ernſtlich, als ſeine eigne, fühlen zu wollen; welcher dieſe Empfindungen in den Zuſchauern erregt, daß ihre Herzen dadurch auf einige Zeit zu ihrer Ergetzung getäuſchet werden, nicht daß ſie darinnen haften ſollen? Dann wird er zwar noch immer ein Dichter ſeyn; aber ein Dichter, der ſeinem Herzen deſto weniger Ehre macht, ie mehr er von der Seite des poetiſchen Ruhmes gewinnt; einem freygeiſteriſchen Voltäre nicht unähnlich, der, wenn er will, auch chriſtliche Tragödien ſchreiben kann. Dieſem ſollten fromme Poeten, wenigſtens bey ihrer Beurtheilung, gleichgeſetzet werden müſſen? Und man ſollte den Werth ihrer Gedichte nicht anders fühlen und beſtimmen können, als wenn man dasjenige indeſſen annähme, was, wenn es wahr wäre, zu ihrer Schande gereichen würde? Sollte denn alſo die Ehre des Gedichts und die Ehre des Dichters ſich hierinnen nicht vereinigen laſſen? — — Wer ſieht nicht hieraus, daß diejenigen Oden, welche aus der Religion ihre Materie ſchöpfen, von dem Geſetze der Nachahmung ausgenommen ſind? Und ſie ſind nicht etwan die einzigen. Wollte man wohl den Thränen, welche Haller über den Gräbern ſeiner Mariane und ſeiner Eliſe geweinet, den Namen der Oden ſtreitig machen, weil ſie aus dem Herzen gefloſſen ſind? Sie ſind es nicht minder, ja ſie könnens noch mehr ſeyn, als die Klagen, mit welchen der Zorn oder der Tod einer erdichteten Phyllis beſeufzet wird.

sie bey ihrem ersten Anfange waren, sehr unterschieden. Man urtheile von der Poesie nach den andern Künsten. Sie waren, als sie entstunden, nichts, als ein rohes unsylbichtes Geschrey, oder ein grobumzeichneter Schatten, oder ein Dach auf vier Stützen. Sehen sie sich in diesen Beschreibungen wohl noch ähnlich? [156])

Die

156) Der Verfasser drücket sich hier sehr dunkel aus. Chercher la Poesie dans sa premiere origine, c'est la chercher avec son existence. Ich habe den dunkeln vieldeutigen Ausdruck aus dem Zusammenhange zu erhellen, und genau zu bestimmen gesucht. Und ob ich gleich nicht zuverlässig sagen kann, ob mirs gelungen sey, des Herrn Batteux eigentlichen Sinn zu fassen; so hoffe ich doch, seiner Beantwortung durch die er den gegenwärtigen sehr wichtigen Einwurf gegen seinen Grundsatz abzulehnen suchet, so viel Stärke, als sie nur haben kann, gelassen zu haben. Indessen wird ihm diese Beantwortung gleichfalls seine Sache nicht gewinnen, ob er sie gleich auch hier mit vieler Beredsamkeit mehr verwickelt, als auseinander gesetzet, hat.

Die Elemente der Kunst sind allerdings mit der Natur zugleich geschaffen. Aber zu welchem Ende erwähnet er hier dessen? Kann er daraus beweisen, daß man aus dem, was die Künste in ihrem Ursprunge sind, ganz und gar keinen Begriff von ihnen sich machen könne? Oder sollen wir glauben, daß ihr Ursprung sich ins Unmerkliche verliere, und von uns nicht gefunden werden könne, weil wir ihn bis in den Ursprung der Natur nachspüren müßten? Die Elemente der Künste sind nicht ihr wirklicher Ursprung; sie waren vielmehr, als sie mit der Natur zugleich hervorgebracht wurden, nur das, was die künftige Existenz der Künste möglich machte. Die Töne sind nicht die Musik, die Farben sind nicht die Malerey, harmonische Worte, bildreiche Gedanken und Ausdrücke, lebhafte Empfindungen, sind noch nicht die Poesie selbst; sie sind es eben so wenig, als das Chaos die Natur ist.

Die

Die heilige Geſänge mögen wahre Poeſien ſeyn, ohne daß ſie Nachahmungen ſind. Sollte wohl dieß Exem-

Die Kunſt fängt nicht eher an zu exiſtiren, als mit der erſten Zuſammenſetzung der ihr zuſtändigen Elemente; dieſe iſt der Urſprung derſelben. Aus der Geſtalt, welche ſie zu derſelben Zeit hat, wird man freylich keinen vollſtändigen Begriff von ihr empfangen, was ſie nach ihrem ganzen Umfange und in ihrer höchſten Vollkommenheit iſt. Die genetiſchen Begriffe, die von der Entſtehungsart einer Sache hergenommen werden, ſind mangelhaft; ſie faſſen nicht alle nöthige Beſtimmungen unter ſich; ſie geben uns nur irgend einige Kennzeichen an die Hand, daran wir dieſelbe von andern unterſcheiden können; ſie zeigen uns in den Künſten vielleicht nur die erſten Grundlinien ihres Weſens, nur irgend einen Theil davon. Und ſchon dieß iſt hinreichend, uns zu überzeugen, daß ſie nicht ganz ohne Nutzen ſind. Nachgehends kann indeſſen die Kunſt durch ihre Ausbildung einen noch gröſſern Umfang erhalten; es kann ihr durch Genie und Fleiß ſo viel Vollkommenheit gegeben werden, daß ſie ſich kaum noch ähnlich ſieht. Doch das, was ſie in ihrem Urſprunge war, muß ihr allezeit bleiben, wo ſie nicht dadurch, eben dieſelbe zu ſeyn, aufhören ſoll. War nicht die Malerey ſchon da eine Nachahmung von Geſtalten, als ſie nur noch ein grobumzeichneter Schatten war? Als noch die Muſik in einem rohen unſylbichten Geſchreye beſtund, wenn ſie anders jemals darinnen beſtanden hat, (denn es iſt wahrſcheinlicher, daß ſie zuerſt ein monotoniſcher misklingender Geſang vernehmlicher Worte geweſen;) was ſie aber auch in ihrem Anfange geweſen ſeyn mag, war ſie nicht allezeit eine Nachahmung von dem Geſange der Vögel? Die Baukunſt iſt, ihrer Natur nach, keine nachahmende Kunſt; ſondern eine ſolche, welche Nutzen ſchaffen, und die Natur zu unſerm Dienſte anwenden ſoll. Das war ſie auch in ihrer Kindheit, als ſie noch weiter nichts zu leiſten vermochte, als ein Dach auf vier Pfähle zu legen. Wenn alſo Herr Batteux ſeinen Gegnern das nicht ſtreitig macht,

daß

Exempel wider die Poeten viel beweisen, da diese allein von der Natur begeistert werden können? War es der

daß die Poesie ursprünglich ein Ausdruck nicht nachgemachter, sondern wirklicher, Empfindungen gewesen, ein Gesang, welchen Freude, Verwunderung, Dankbarkeit einflößten: so wird daraus zwar nicht folgen, daß sie durchgängig ein Ausdruck wirklicher Empfindungen seyn müsse, und die Nachahmung davon ganz ausgeschlossen sey; aber doch dieß, daß sie nicht nothwendiger Weise Nachahmung seyn müsse, daß sie auch ein Ausdruck wirklicher Empfindungen seyn dürfe, ohne daß sie dadurch ihre Natur verläugnete, oder daß die wirklichen Empfindungen nöthig hätten, unter der Maske nachgemachter Empfindungen sich einzuschleichen, wenn sie eines ruhigen Besitzes der Ode sich versichern wollten.

Auf diese Anmerkung antwortet Herr Batteux in seiner neusten Ausgabe folgendes. „Der Verfasser drücket sich „hier sehr dunkel aus. Die Poesie in ihrem Ursprunge „aufsuchen wollen, das heißt, sie vor ihrer Existenz „aufsuchen. (*Chercher la Poesie dans son origine, „c'est la chercher avant son existence.*) Das ist der „größte Fehler eines jeden Scribenten, wenn er sich nicht „verständlich ausdrücket. Der scheinbarste Einwurf gegen „die Nachahmung, als den allgemeinen Grundsatz der schö„nen Künste, ist der aus dem Ursprunge der Poesie, wo man „sich darauf stützet, daß dieselbe im Anfange ein Ausdruck „des Herzens, und folglich der Wahrheit gewesen seyn soll. „Hierauf dienet zur Antwort; erstlich, daß die Poesie, seit „sie in die Form einer Kunst gebracht worden, von dem, „was sie in ihrem Anfange war, so ganz verschieden ist, „daß ihr Ursprung keinen hinlänglichen Beweis abgeben „kann, daraus sich festsetzen ließe, was sie heutzutage „seyn muß. Die Elemente der Poesie sind Vorstellungen „Bilder, Empfindungen. Alles dieß wurde mit den Men„schen zugleich erschaffen; aber alles dieß macht nicht das „Wesen der Poesie aus; eben so, wie die Töne nicht „die Musik, und die Farben nicht die Malerey sind.

„Das

der Menſch, der im Moſes ſang? Legte ihm nicht der heilige Geiſt die Worte in den Mund? Dieſer iſt unum-

„Das ſagt Herr Schlegel ſelber. Zum zweyten antwortet „man, daß dieſe erſten Geſänge, die aus dem Herzen ka„men, und der Wirklichkeit ihren Urſprung verdankten, in „folgenden Zeiten haben nachgeahmet, und durch die Er„dichtung ausgedrücket werden können, als welche in der „Kunſt beſteht, das, was wirklich iſt, nachzuahmen, und „es da zum Vorſcheine zu bringen, wo es nicht wirklich „iſt. Herr Schlegel erweiſt mir die Ehre, mir Gegner zu „geben. Ich habe keinen, als ihn, und noch dazu iſt auch „er es nicht. Ich denke, wie er, und was er auch ſagen „mag, er denket, wie ich. Es würde mir ſehr leid ſeyn, „wenn ſichs anders verhielte. Er verlangt, daß die Poeſie, „die faſt alle ihre Gattungen in allen ihren Werken ver„miſchet, überall ganz reine unvermiſchte Arten bilden ſoll; „und er ſchließt aus den Werken wider die Grundſätze. Herr „Schlegel erlaube mir; daß ich ihm folgendes bemerke. „Wenn man etwas in die Form einer Kunſt bringen, das „iſt, die Regeln einer Hauptgattung und ihrer Untergat„tungen ſammeln will; ſo iſt es ganz unumgänglich nöthig, „daß man dieſe Untergattungen nach ihren unterſcheidenden „Kennzeichen und ohne Vermiſchung betrachten muß; mit „dem Vorbehalte, daß man dadurch der Freyheit der Künſt„ler, diejenigen Verbindungen und Vermiſchungen zu tref„fen, zu denen ſie berechtiget ſind, keinen Eintrag thue. „Wofern nur jeder Theil das iſt, was er ſeyn ſoll, und „die Vermiſchung nicht hindert, daß das Ganze von einer„ley Beſchaffenheit zu ſeyn ſcheint; ſo ſind ſie nicht unre„gelmäßig.“

Ich müßte mich ſehr betrügen, wenn nicht aus dieſer Anmerkung des Herrn Batteux Kunſtverſtändigen gar bald in die Augen fallen ſollte, daß alles, was ich in meiner gegenwärtigen Anmerkung und in den übrigen in Abſicht auf die Ode eingewandt, noch in ſeiner vollen Kraft ſtehe; bloß beantwortet, nicht aber widerlegt ſey. Da er aber die Gabe beſitzt, ſeine Meynungen, auch wo ſie

unumschränkter Herr dessen, was er thut; er hat nicht nöthig, nachzuahmen; er erschafft. Unsre Dichter hinge-

ungegründet sind, durch einen angenehmen Vortrag sehr scheinbar zu machen, so könnte er doch leicht diejenigen für sich einnehmen, die entweder nicht Geduld, oder noch nicht Uebung genug haben, selber darüber zu denken. Ich will also um derer willen noch einige Erinnerungen beyfügen. — Die Poesie in ihrem Ursprunge aufsuchen, und die Poesie vor ihrer Existenz aufsuchen, sind zwey ganz verschiedne Dinge. Vor ihrem Ursprunge war sie noch gar nicht, und es waren bloß die Elemente von ihr vorhanden. In ihrem Ursprunge empfieng sie ihre erste Bildung. Als die Bäume zum Bauholze noch in den Wäldern wuchsen, als die Steinbrüche noch nicht aufgesuchet, und noch weniger bearbeitet waren; als das rohe Eisen noch in dem Schooße der Erde versteckt lag; war wohl da die Baukunst schon entsprungen? Wer wird das behaupten? Nein; es war bloß möglich, daß sie künftig einmal entspringen könnte. Das bloße Daseyn von den Elementen einer Kunst, und die erste wirkliche Zusammensetzung derselben; sollte das beides nicht ganz verschieden seyn? — Die Gestalt, welche die Poesie in ihrem Ursprunge empfieng, muß freylich wohl von derjenigen Gestalt, die ihr gegeben worden, als man sie in die Form einer Kunst gebracht, sehr verschieden gewesen seyn; denn die ersten Versuche können nicht aussehen, wie vollendete Meisterstücke. Wer wollte verlangen, daß diese nach jenen, als ihrem Muster, sich richten sollten? Aber so wird auch niemand behaupten wollen, daß die erste Poesie eines ganz andern Wesens, als die nachherige, gewesen seyn sollte; denn auf solchen Fall wären sie nicht bloß ebendieselbe Kunst in zwo verschiednen Gestalten, sondern zwo ganz verschiedne Künste, die nichts miteinander gemein hätten, als den Namen. Ein neugebornes Kind ist von einem erwachsenen Manne gar sehr verschieden; aber ist es nicht doch gleichfalls ein Mensch, der die wesentlichen Theile der Menschheit, Seele und Leib, mit diesem gemein hat? Zu den Tönen und Geberden, durch die es sein Begehren

hingegen haben bey ihrer vorgegebnen Trunkenheit des Geiſtes keinen andern Beyſtand, als den Beyſtand

gehren ausdrücket, kömmt nachgehends eine vernünftige Sprache, die dazu noch geſchickter iſt, hinzu. Aber bleiben nicht da in der Declamation die natürlichen Töne und Geberden? Ohngefähr alſo iſt in der Poeſie zu dem Ausdrucke eigner Empfindungen, und der prächtigen ausgeſchmückten Erzählung wirklicher Heldenthaten noch der Grundſatz der Nachahmung hinzugekommen. — Was Herr Batteux damit ſagen wolle, daß dieſe erſten Geſänge, die aus dem Herzen kamen, nachher nachgeahmet werden können, das, (ich muß es offenherzig bekennen,) verſtehe ich nicht. Denn die Oden, wenn ſie Nachahmung ſind, ſollen ja wohl nicht eine Nachahmung der erſten Geſänge, ſondern überhaupt der Natur ſeyn. Dieſe Geſänge waren Natur, von Kunſt bearbeitet, und in Form der Kunſt gebracht. Wer mag aber von irgend einer Kunſt fodern, daß ſie eine Nachahmung der Kunſt ſeyn ſoll? — Daß Empfindungen gleichfalls nachgeahmet ſeyn können, das leidet keinen Zweifel. Noch mehr ſie ſind es öfters; in allen muſikaliſchen Schauſpielen: in vielen Cantaten; in manchen Oden. Davon iſt indeſſen hier die Rede nicht, ſondern vielmehr davon, ob ſie es allezeit ſeyn müſſen, oder ob, wenn ſie es nicht ſind, nicht wenigſtens das nöthig iſt, daß ſie das Anſehen nachgeahmter Empfindungen an ſich nehmen. — Ich ſchätze den Herrn Batteux, ſeiner ſcharfen Einſichten, und ſeines feinen Geſchmacks wegen, ſo hoch, daß ich wohl wünſchte, in ſo guter Geſellſchaft einerley Weg mit ihm gehen zu können. Doch was würden alle Verſicherungen, daß unſer Weg ebenderſelbe ſey, nützen, wo wir doch ſo offenbar auf ganz verſchiednen Wegen betroffen werden? Herr Batteux behauptet, daß die Nachahmung der ſchönen Natur der allgemeine und oberſte Grundſatz der Poeſie ſey; ich behaupte, daß ſie es nicht ſey, ſondern daß ſie den Grundſatz der ausgebeſſerten Natur zur Seite habe, und deswegen einen höhern fodere, der beide unter ſich faſſe. Herr Batteux behauptet, daß die

lyriſche

stand ihres natürlichen Genies; den Beystand einer durch die Kunst erhitzten Einbildungskraft, einer aufgebote-

lyrische Poesie ihr Wesen, daß ihr anfangs bey ihrem Ursprunge eigen gewesen, abgeleget, und ein andres an sich genommen habe. Ich behaupte, daß einer Kunst ihr ursprüngliches Wesen allezeit bleiben müsse, ob es wohl erweitert werden könne; und das zwar darum, weil sonst damit zugleich die Existenz dieser Kunst aufhören würde, um der Existenz einer andern neuen Kunst Platz zu machen, die bloß und lediglich den Namen von jener erborgte. Herr Batteux behauptet, daß das Wahre, wenn es in Gedichten eine Stelle finden wolle, nicht anders, als unter der Maske der Nachahmung, erscheinen dürfe. Ich gebe zu, daß es diese Maske tragen könne, wie, um nur Ein Exempel anzuführen, alsdann geschieht, wenn ein Poet unter einer der erdichteten oder nachgeahmten Personen seines Gedichts sich selber schildert; ihr seine eigne Denkungsart leiht; ihr seine eignen Empfindungen in den Mund legt. Aber ich behaupte zugleich, daß das Wahre nicht überall verbunden sey, diese Maske vorzunehmen, oft es nicht thue, ja oft es nicht thun solle; und daß es absonderlich vielen Oden nicht nur nichts nützen, sondern so gar schaden würde, wenn sie vom Leser für Nachahmungen angesehen, und als solche beurtheilet würden. Nun entscheide man, ob wir bloß über Worte streiten. Was könnte weiter auseinander stehen, als beide Meynungen? — Ich glaube ja wohl, und finde es hier und da, daß Herr Batteux in der Anwendung anders empfindet, und urtheilet, als er nach seinen Grundsätzen lehret. Aber haben wir dieß seiner Kritik zu danken? Oder geschieht es nicht vielmehr alsdann, wenn er seiner Kritik und ihren Hypothesen untreu wird, und sich der sichreren Leitung seines guten Geschmacks überläßt? Wie oft dagegen, und in wie viel Dichtungsarten hat die Poesie darunter leiden müssen, daß er seinem Grundsatze eine zu weite Ausdehnung gegeben, und auch manche andre kritische Regel willkührlich angenommen! — Er meynet,

gebotenen Begeiſterung. Sie mögen eine wirkliche Empfindung der Freude haben; davon läßt ſich sin-

gen;

net, daß ich nichts, als reine ganz unvermiſchte Dichtungsarten begehre. Mich dünket aber, viele meiner Anmerkungen und Abhandlungen, abſonderlich die Abhandlung von der Eintheilung der Poeſie, zeugen deutlich genug davon, daß ich weit davon entfernet bin, den Rechten des Genies in der Mannigfaltigkeit ſeiner Werke zu nahe zu treten. — Auch ſcheint mir Herr Batteux das zum Fehler anzurechnen, daß ich aus den Werken gegen die Grundſätze ſchließe. Und iſt nicht eben dieß das Verfahren, das die Kritik geziemet, und das allein die Rechte und Freyheiten des Genies ungekränkt läßt? Freylich muß man nicht aus ſchlechten Werken, noch aus verunglückten Stellen ſchöner Werke ſchließen? Aber aus Meiſterſtücken müſſen die Grundſätze erſt entdecket, hergeleitet, berichtiget, abgeändert, erweitert werden, wenn ſie für geſunde Kritik, für richtige Poetik, gelten ſollen. Denn die Kritik muß dem Genie auf ſeinem Wege folgen, von ihm ſich erleuchten laſſen, den Urſachen nachforſchen, die es zu dem Gange, den es zu ihrer Verwunderung nimmt, veranlaſſet; höchſtens, wenn es straucheln will, ihm die Hand bieten. Aber ſie muß nicht das Genie feſſeln, nicht ihm die Wege, die es nehmen muß, vorſchreiben, nicht voreilig, ehe es weiß, was die Kräfte deſſelben vermögen, über ſeine Unternehmungen urtheilen wollen. — Was Herr Batteux von der Art ſaget, wie man bey Feſtſetzung der Regeln zu verfahren habe; das iſt ſehr gut und brauchbar. Aber ſollte es hier an ſeinem rechten Orte ſtehen? Es iſt bekannt, daß Regeln ihre Ausnahmen haben. In der Poeſie machen die reinen unvermiſchten Arten die Regel; und die vermiſchten die Ausnahme. Aber können Ausnahmen bey dem höchſten Grundſatze auch zugelaſſen werden? Ohnmöglich. Der höchſte Grundſatz der Poeſie iſt das Weſen der Poeſie. Wenn alſo bey dem, welchen man dafür hält, eine einzige Ausnahme Statt findet, die wirklich gegründet, und nicht bloß ſcheinbar iſt; ſo iſt er untauglich. Denn

gen; aber bloß eine oder ein paar Strophen. Soll das Stück länger seyn; so kömmt es der Kunst zu, demselben neue Empfindungen anzusetzen, die den ersten ähnlich sind. Die Natur mag das Feuer entzünden; wenigstens muß die Kunst ihm die Nahrung geben, und es im Brande erhalten. [157]) Solchergestalt läßt

was wahren Gedichten, die von allen Kennern dafür erkannt werden, gänzlich mangelt, das kann gewiß der Poesie nicht wesentlich nothwendig, nicht ihr höchster Grundsatz seyn. — Endlich ist es ja rathsam, bey Abfassung der Regeln sich nur an die reinen Arten zu halten. Indessen müssen die vermischten nicht ganz übergangen werden; die Ausnahmen müssen nicht unbemerket bleiben; sonst wird auch dieß dem Genie so wohl, als der Poesie, zum Nachtheile gereichen. Eine Grammatik, die bloß Regeln giebt, und von allen Ausnahmen schweigt; was meynet man; zu wie viel Fehlern und falschen Urtheilen die verleiten werde?

157) Die Kunst muß ohne Zweifel der Natur zu Hülfe kommen, wenn der Ausdruck wirklicher Empfindungen Poesie seyn soll. Aber wird sie dadurch wohl diesen Ausdruck in Nachahmung verwandeln? So wird in der Erregung der Affecten auch die Beredsamkeit für Nachahmung gelten müssen, welche doch Herr Batteux sorgfältig und mit Rechte von dem Antheile an diesem Grundsatze ausschließt. Vermag die Kunst weiter nichts, als nachzuahmen? Kann sie nicht auch die Natur ausbessern? Und wenn sie dann die Ergetzung zum Hauptzwecke behält; so wird sie noch stets eine schöne Kunst bleiben, die sich selbst von den Künsten der mittlern Classe, welche die Ergetzung, als den Nebenzweck, dem Nutzen unterordnen, genugsam unterscheidet. Das Herz des Dichters fühlet sich von einer lebhaften Freude begeistert, oder von einem heftigen Schmerze zerrissen. Er beschließt, sein Entzücken oder sein Leid zu singen. Ein natürlicher Entschluß! Denn die Empfindung

strebet,

läßt ſich aus dem Beyſpiele der Propheten, welche

 ſangen,

ſtrebet, ſich zu ergießen. Sie mag von ihrem erſten Ungeſtüme nachgelaſſen haben! Dieß wird die Ausführung ſeines Vorſatzes nicht hindern, noch ſchwerer machen; denn eben ſein Vorſatz richtet ſeinen Geiſt auf den Gegenſtand ſeines Affects, und heftet ihn daran. Der Gegenſtand ſelbſt, ſo bald derſelbe von ihm mit der ganzen Aufmerkſamkeit ſeiner Seele betrachtet wird, entzündet in ſeiner Bruſt das Feuer wieder, auch wenn es ſchon verlöſchen wollte; er erneuert ſeiner Seele die Empfindung, und giebt ihr ihre vorige Stärke. Die anhaltende Beſchäfftigung mit dem Gegenſtande aber wird das entzündete Feuer nicht niederbrennen laſſen; ja, da ſie durch nichts abgezogen und unterbrochen wird, das Herz vielleicht in noch größre Glut ſetzen. Dennoch kann der Poet der Hülfe der Kunſt nicht entbehren. Dieſe muß die Empfindung dadurch ausbeſſern, daß ſie abſondert, was misfallen würde, und ergänzet, was an ihr mangelhaft iſt. Sie verhütet die allzuöftern Wiederholungen, die dem Affecte ſo gewöhnlich ſind, und erlaubet ſie, damit ſie nicht ekelhaft werden, nur da, wo der Affect zu ſeiner größten Höhe ſteigt. Sie entwickelt ihm das, was er nur dunkel fühlte; ſie läßt ihn die rührendſte Seite wahrnehmen, von der er ſeine Empfindung zeigen kann; ſie hilft ihm die Ausdrücke aufſuchen, die dem Affecte ſo oft fehlen, und wählet ihm die ſtärkſten und vollſten darunter. Hier wird der Poet überflüſſigen Stoff haben, von ſeiner Freude, von ſeiner Wehmuth, mehr als ein paar Strophen zu ſingen; denn die Gedanken des feurigſten Gedichts, ſie mögen noch ſo zuſammengedränget ſeyn, können den weit ſchnellern Empfindungen eines Affects nicht mit gleichem Schritte nacheilen; und den Schmerz einiger Minuten auszudrücken, wird der Raum einer langen Ode kaum hinreichen. Wo findet ſich nun in dieſem Beyſtande der Kunſt die mindeſte Spur einer Nachahmung? = = = Soll es etwan die Erneuerung und Belebung der Empfindung ſeyn, welche er beſingt?

sangen, ohne nachzuahmen, wider die nachahmenden Poeten nichts schließen.

Warum finden wir überdieß in den heiligen Gesängen für uns so viel Schönheit? Rühret es nicht daher, daß wir die Empfindungen darinnen so vollkommen ausgedrücket finden, wie wir sie, nach unserm Bedünken, gehabt haben würden, wenn wir in eben den Umständen uns befunden hätten, in denen die Propheten sich befanden? Wenn diese Empfindungen bloß wahr, und nicht auch wahrscheinlich wären, so würden wir ihnen Ehrerbietung schuldig seyn; aber sie würden keinen Eindruck des Vergnügens in uns machen. Solchergestalt muß man, wenn man den Menschen gefallen will, selbst alsdann, wenn man nicht nachahmet, sich doch anstellen,

singt? Und ist nicht diese Erneurung selbst mehr ein Werk des Gegenstandes, als der Kunst? — — Oder soll es die Ausbesserung der Natur seyn? Aber die will ja Herr Batteux selbst von der Nachahmung genau unterschieden wissen. Er beschweret sich im I. Theile dieses Werks im 2. Capitel darüber, daß man unter diesen Grundsatz alle Arten der Nachahmung gezogen, und ihn dadurch verdunkelt habe. Macht er nicht dessen bey der Ode sich selbst schuldig? Ich läugne übrigens nicht, daß man auch seine eignen Empfindungen nachahmen könne. Das geschieht, wenn der Poet aus dem Vorrathe der Erfahrungen, die er an sich selbst gemacht hat, die Empfindungen der Freude, des Schmerzes, des Mitleids, des Zornes, des Schreckens hervorholt, sie den Personen, die er aufführet, in den Mund zu legen, oder wenn ihm eine Liebe, die er ehemals fühlte, den Ton angiebt, eine erdichtete Liebe zu besingen. Aber seine eignen Empfindungen auszudrücken, das kann ohnmöglich so viel heißen, als nachbilden, fingere, ὑποκρίνειν.

len, als ob man nachahmte, [158]) und auf dieſe Wei-

ſe der

158) Wenn dieſer Satz wahr ſeyn ſollte; ſo müßten die Künſte weiter durch nichts zu ergetzen vermögen, als dadurch, daß ſie uns die Aehnlichkeit eines Nachbildes mit ſeinem Vorbilde wahrnehmen laſſen. Aber dieſe Aehnlichkeit iſt weder die einzige noch die vornehmſte Qvelle des Vergnügens, welches ſie uns gewähren; und unſre Ergetzung iſt nicht lediglich das Werk der Kunſt im engſten Verſtande, nicht lediglich eine Art der Zauberey, durch die ſie uns täuſchet. Man wird in der 30 Anmerkung noch außer dieſer Qvelle viele andre angezeigt finden, die in unſre Ergetzung, welche wir an ſchönen Werken finden, gleichfalls ihren Einfluß haben. Und ſcheinet nicht Herr Batteux ebendaſelbſt in einer Anmerkung, die vor der meinigen, auf welche ich mich hier beziehe, vorangeht, ein gleiches andeuten zu wollen? Dort lehnet er von ſich ab, daß er nicht die Nachahmung für die Qvelle des Vergnügens angebe, das die Künſte und Wiſſenſchaften gewährten. Hier aber meynet er, daß die Nachahmung, oder wenigſtens ein Schein der Nachahmung, unentbehrlich nöthig ſey, wenn wir an etwas unſer Wohlgefallen finden, wenn wir durch ein Gedicht entzückt werden ſollen. Er ſuchet es gleichwohl zu beweiſen; und wer ſollte es von dem Grunde, den er angeführet, wohl erwartet haben, daß er dieſe Schlußfolge daraus herleiten werde? Der Prophet ſingt, wie es einem Propheten zukömmt, und wie es ſeinen gegenwärtigen Umſtänden gemäß iſt, darum finden wir an ſeinen Geſängen ſo viel Schönheit. Wir wollen indeſſen annehmen, daß es dieß allein ſey, was uns beym Leſen derſelben, auch wenn wir ſie nur als Poeſien betrachten, mit ſolcher Gewalt hinreißt. Wir wollen itzt nicht darauf dringen, daß das Uebermenſchliche, daß ſich uns darinnen zu fühlen giebt, die Würde der beſungnen Materie, der Einfluß derſelben in unſer Beſtes, der männliche Schmuck, die ernſte Majeſtät, die Stärke, das Feuer, die erhabne Einfalt, womit ſie abgehandelt iſt, eben ſo viel, wo nicht noch mehr dabey thun. Aber gleichfalls wird der rechtſchaffne Mann durch eine edle That gerühret, weil er ſie erwartete

und ſeine

se der Wahrheit die Züge der Wahrscheinlichkeit geben.*

Die

und foderte, weil er sich dessen bewußt ist, daß er in gleichen Umständen sich eben so verhalten haben würde. Cicero tritt als ein Redner auf, und entzücket uns, weil er so redet, wie er gerade in diesem Vorfalle reden mußte, und wie wir uns einbilden, daß auch wir geredet haben würden, wenn wir den Milo hätten vertheidigen, den Ligarius entschuldigen, den Verres anklagen sollen. Die Erzählung einer Begebenheit zieht uns an sich, weil sie den Lauf nimmt, von dem wir zum Voraus urtheilten, daß sie ihn nehmen würde; weil sie sich so ereignet hat, wie wir erwarteten und wünschten. Wir gewinnen den Geschichtschreiber lieb, der überall die Sprache der Unpartheylichkeit und der Einsicht, der Klugheit und der Mäßigung redet, und seine Geschichte fesselt uns so sehr an sich, daß wir aus ihr fast kein geringeres Vergnügen schöpfen, als aus den Werken eines Poeten. Findet sich in einem einzigen von allen diesen Exempeln die geringste Spur der Nachahmung? Gefällt uns etwan der redliche Mann, der Redner, der Geschichtschreiber, der seinen Charakter behauptet, in seinen Tugenden, in seinen Reden, in seinen Geschichten, darum, weil er darinnen ein Nachahmer wenigstens zu seyn scheint? Sollten wir denn also nicht auch in den Gesängen der heiligen Propheten die Empfindungen, welche wir nach unserm Bedünken in ihren Umständen gefühlet haben würden, so vollkommen ausgedrückt finden, und dadurch von ihnen gerühret werden können; ohne daß wir uns diese Gesänge eben dadurch, als Nachahmungen, zu denken genöthigt wären? Alles, was wohl nachgeahmt ist, gehöret zu der Classe des Wahrscheinlichen; denn dieses ist der Grund der Nachahmung. Darf ich darum den Satz umkehren, und sagen: Alles, was wahrscheinlich ist, und durch seine Wahrscheinlichkeit uns gefällt, ist Nachahmung?

* Aristoteles hat selbst gesaget, daß die Epopöe, die Tragödie, die Komödie, die dithyrambische Poesie, die Musik,

Die lyriſche Poeſie könnte, als eine beſondre Gattung, für ſich betrachtet werden; ohne daß dieß dem Grundſatze, auf den ſich die andern einſchränken, Abbruch thäte [160]) Aber man hat nicht nöthig, ſie davon abzuſondern. Sie läßt ſich natürlicher Weiſe unter die Nachahmung ziehen; ja ſie muß ſo gar nothwendiger Weiſe darunter gezogen werden; bloß mit einem

Muſik, die ſich der Flöte und der Leyer bedienet, darinnen übereinkommen, daß ſie Nachahmungen ſind. Nun aber kömmt mit unſrer lyriſchen Poeſie nichts beſſer überein, als die Dithyramben der Griechen. 159)

159) Ariſtoteles ſaget dieß im erſten Kapitel ſeiner Poetik. Aber was thut das zur Sache? Sein Ausſpruch iſt weder eine Regel, noch ein Beweis der Regel. Es wird damit weiter nichts dargethan ſeyn, als daß auch dieſer ſonſt ſcharfſinnige Philoſoph die Poeſie aus einem allzuenge begränzten Geſichtspunkte betrachtet habe. Es iſt bekannt, daß er, ſo viel wir nämlich wiſſen, den Grundſatz der Nachahmung zuerſt in die Poetik eingeführet, und darinnen viele Nachfolger gefunden. Ariſtoteles hat auch wenigſtens mehr Recht als Herr Batteux. Denn die dithyrambiſche Poeſie trieb, nach dem Begriffe, den wir von ihr haben, die Empfindungen ſo weit über die gewöhnlichen Gränzen, daß ſie nicht leicht eine bloß ausgebeſſerte Natur ſeyn konnte, mehrentheils ganz offenbar Nachahmung ſeyn mußte. Herr Batteux hingegen ſetzet in die Stelle derſelben die ganze lyriſche Poeſie, und hält beide für einerley. Hat er recht dazu? Ich zweifle. Niemand wird läugnen, daß die dithyrambiſche Poeſie eine Art der lyriſchen geweſen. Aber läßt ſich denn wohl ohne Unterſchied alles, was von einer einzelnen, und noch dazu ſeltneren, und ſonderbarern Art gilt, auf das ganze Geſchlecht überhaupt ausdehnen? Man ſehe die 108 Anmerkung.

160) Würde nicht aber eben dadurch dieſer Grundſatz der höchſte und allgemeine zu ſeyn aufhören?

einem einzigen Unterschiede, der sie besonders kenntlich macht, und von den andern aussondert; und dieser Unterschied ist ihr absonderlicher Gegenstand.

Die andern Dichtungsarten haben die Handlungen zum Hauptgegenstande. Die lyrische Poesie ist ganz den Empfindungen geheiligt; diese sind ihre Materie, ihr wesentlicher Gegenstand. Sie mag prasselnd, als eine Feuerflamme, auflodern; sie mag sich nach und nach einschleichen, und uns ohne Geräusch erhitzen; sie mag ein Adler, oder ein Schmetterling, oder eine Biene seyn: so wird sie allezeit von der Empfindung geleitet, oder fortgerissen.

Es giebt heilige Oden, welche man Hymnen oder Gesänge nennt. Diese sind der Ausdruck eines Herzens, das voll Entzückung die Größe, die Allmacht, die unendliche Güte des höchsten Wesens bewundert; und in der Begeisterung ausruft: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündiget seiner Hände Werk. *

Les Cieux instruisent la Terre,
A révérer leur Auteur;
Tout ce, que leur globe enserre,
Celebre un Dieu Créateur.
Quel plus sublime Cantique,
Que ce concert magnifique
De tous les céleſtes Corps?
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie
Resulte de leurs accords! **

Frohlockend predigen die Himmel:
„Es ist ein Gott, der uns erschuf.“
Der Erd antwortendes Getümmel
Stimmt in der lauten Himmel Ruf.
Es schallet, dem Vater der Welten zu Ehren,
Der prächtige Lobgesang fröhlicher Sphären;

Ihm,

* Im XIX Ps. 2. V.
** ROUSSEAU *liv. I. od. 2.*

Ihm, ihrem Bauherrn, jauchzen ſie.
Raum, wo ſich die denkende Seele verlieret,
Wer wird nicht von deinen Geſängen gerühret!
O welch erhabne Harmonie!

Es giebt einige, die man heroiſche nennt. Der Poet

Führt dort zum Simois den blutigen Achill,
Läßt unter Ludwigs Joch ſich hier die Schelde beugen. *

So ſind Pindars Oden, und viele Oden des Horaz, des Malherbe, und des Rouſſeau.

Es giebt noch eine dritte Art, der man den Namen der philoſophiſchen oder moraliſchen Ode beylegen kann. In dieſer überläßt ſich der Dichter, von der Schönheit der Tugend bezaubert, oder von der Häßlichkeit des Laſters erſchreckt, der ganzen Hitze der Liebe, oder auch dem Ungeſtüme des Haſſes, die von dieſen Gegenſtänden in ihm erzeugt werden.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux eclat, qui t'environne,
Serons-nous toujours éblouïs? etc. **

O Glück, das mit gewognen Händen
Des kühnen Frevels Haupt bekränzt!
Soll ewig uns dein Stral verblenden,
Der uns zum Fall und Irrthum glänzt? u. ſ. w. 161)

Die vierte Gattung muß endlich nur aus dem Schooß der Freuden entſprießen.

Sie malt der Feſte Luſt, der Tänze Chor, die Scherze. ***

Von

* Mene Achille ſanglant aux bords de Simoïs,
Ou fait flechir l'Eſcaut ſous le joug de Louïs.
DESPR. *Art. Poët. Ch. II. v. 63.*

** ROUSSEAU *liv. II. od. 6.*

161) Joh. Elias Schlegels Werke IV. Th. 184. S.

*** Elle peint les feſtins, les danſes et les ris.
DESPR. *A. Poët. Ch. II. v. 67.*

Von dieser Art sind die anakreontischen Oden, und die meisten französischen Lieder.

Alle diese Gattungen sind, wie man sieht, einzig und allein der Empfindung gewidmet. Und dieß ist der einzige Unterschied zwischen der lyrischen Poesie und den andern Dichtungsarten. Da nun dieser Unterschied einzig und allein den Gegenstand betrifft; so thut er dem Grundsatze der Nachahmung keinen Eintrag.

So lange die Handlung im Drama oder in der Epopöe immer fortgeht: so ist die Poesie episch oder dramatisch. So bald sie innehält, und bloß die gegenwärtige Verfassung der Seele, bloß die Empfindung, die sie hat, abschildert: so ist sie schon an und für sich lyrisch; und man braucht weiter nichts zu thun, als daß man ihr die Form giebt, die sie haben muß, wenn sie soll gesungen werden können. Die Soliloquien des Polyeukts, der Camilla, des Chimenes sind lyrische Stücke; [162]) und warum sollte denn, wenn dieß gegründet ist, die Empfindung nicht auch in der Ode der Nachahmung unterworfen seyn, da sie ihr in dem Drama unterworfen ist? Warum sollte es denn nicht möglich seyn, daß man die Leidenschaft auch im Gesange nachahmte, da man sie in einem Auftritte nach-

162) Oben im sechsten Capitel hatte es Herr Batteux für einen Fehler erkläret, wenn man in der Tragödie ins Lyrische übergienge, indem man dadurch aus der Hauptfarbe dieser Dichtungsart fiele. Wo soll ich ihm glauben? Es ist wohl kein Zweifel, daß er hier mehr Recht hat, als dort; ob er wohl hier vermuthlich, bloß darum zurücknimmt, wowider er dort so unbestimmt eifert, weil ihm das bey der Ode zuträglich zu seyn scheint, um die offenbare Schwäche seines allgemeinen Grundsatzes zu verdecken.

nachahmen kann? [163]) Es giebt alſo hier keine Ausnahme. Alle Poeten haben einerley Gegenſtand, nämlich die Nachahmung der Natur, und ſie müſſen alle einerley Weg gehen, wenn ſie nachahmen wollen.

Wie demnach in der epiſchen und dramatiſchen Poeſie, wo Handlungen gemalet werden ſollen, der Poet ſich die Bilder in dem Verſtande lebhaft vorſtellen, und ſo gleich den Pinſel ergreifen muß: eben ſo muß er auch in der lyriſchen Poeſie, die ganz und gar der Empfindung gewidmet iſt, ſein Herz erhitzen, und ſo gleich ſeine Leyer ergreifen. Wenn er eine erhabne Ode verfertigen will; ſo facht er ein großes Feuer auf. Dieſes Feuer wird gelinder ſeyn, wenn er nur gemilderte Töne erklingen laſſen will. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie ſie es beym David waren, als er ſeine geiſtlichen Geſänge verfertigte: ſo iſt dieß ein Vortheil für den Poeten; eben ſo wie es in tragiſchen Gedichten ein Vortheil iſt, wenn er eine hiſtoriſche Begebenheit bearbeitet, die ſchon, wie in der Eſther des Racine, ſo zugerichtet iſt, daß man keine oder wenig Aenderungen darinnen zu machen brauchet. [164]) Alsdann ſchränket ſich die poetiſche

163) Es iſt möglich; das wird niemand zu läugnen begehren. Ja noch mehr; es geſchieht nicht ſelten. Aber darf man von der Möglichkeit, oder von einzeln Fällen, auf eine durchgängige Wirklichkeit ohne Ausnahme, ja ſo gar auf eine unumgängliche Nothwendigkeit ſchließen?

164) Zwiſchen dem Odendichter, der ſeine eigne Empfindung ſingt, und zwiſchen dem tragiſchen Dichter, der in der Geſchichte ſeine Materie ſchon zugerichtet findet, wird allemal ein ſehr großer Unterſchied übrig bleiben. Man denke ſich die hiſtoriſche Begebenheit den theatraliſchen Regeln ſo vollkommen angemeſſen, als ſie vergeblich geſucht werden

sche Nachahmung auf Gedanken, auf Ausdrücke, auf den Wohlklang ein, die der Beschaffenheit der darinnen enthaltnen Sachen gemäß seyn müssen. [165]). Wenn die Empfindungen aber nicht wahr und wirklich sind, das heißt, wenn der Dichter sich nicht wirklich in derjenigen Verfassung befindet, welche diejenigen Empfindungen, deren er benöthigt ist, hervorbringt: so muß er solche Empfindungen in sich erwecken, welche den wahren ähnlich sind; er muß solche vorgeben, die sich zur Beschaffenheit des Gegenstandes schicken. Hat er gerade den ersten Grad der Hitze erreicht, der gegenwärtig erfodert wird; wohlan, so singe er! Er ist werden wird! Sie scheine sich für die Schaubühne, so zu sagen, zugetragen zu haben! Allezeit wird dem Dichter, in der Anordnung des Plans, in der geschickten Zusammenfügung der Theile, in ihrer richtigen Vertheilung, in den glücklichen und vorzüglich rührenden Stellungen der Personen, in der Schilderung der Charaktere, in der kunstmäßigen Entwickelung des Knotens, genug übrig gelassen seyn, daß er, ein Nachahmer zu werden, nicht entübrigt seyn kann. Aber von jenem wird dieß alles weder erwartet, noch gefodert; alles kömmt bey ihm bloß darauf an, daß er die Empfindungen, die er wirklich hat, wohl ausdrücke.

165) Aber so werden es nur bittweise Nachahmungen seyn; also auch nur bittweise Poesie. Oder sind gleichfalls diese Oden, in denen die Nachahmung höchstens ein Zufälliges, nicht das Wesentliche ist, sind sie wahre Poesie; so ist damit zugegeben, daß die Nachahmung nicht der allgemeine Grundsatz der Poesie sey. Was läßt sich nach derselben Methode, nach welcher der Verfasser das Wesen der Ode aus der Nachahmung herleitet, nicht unter irgend einen Grundsatz zwingen, welchen man will? Muß ich die Ode überhaupt als eine Nachahmung meiner Empfindungen betrachten; so werde ich auch berechtigt seyn, von der Logik die Erklärung zu geben: Sie sey eine Nachahmung meiner Art zu denken, und zu schließen.

iſt begeiſtert. Alle Dichter ſind gezwungen, alſo zu verfahren. Den Anfang machen ſie damit, daß ſie die Leyer ſtimmen; darauf bringen ſie die Töne aus derſelben hervor.

Auf dieſe Weiſe ſind die geiſtlichen, die heroiſchen, die moraliſchen, die anakreontiſchen Oden verfertigt worden. Man hat die Empfindungen der Verwunderung, der Dankbarkeit, der Freude, der Traurigkeit, des Haſſes, welche ſie ausdrücken, vorher entweder durch die Natur oder durch die Kunſt an ſich erfahren müſſen; und es findet ſich keine einzige Ode des Horaz, oder Rouſſeau, von der ſich nicht, wenn ſie den Charakter der Oden wirklich behauptet, dieſes aufs deutlichſte darthun ließe. Sie ſind alle, wenn ſie vollkommen ſind, eine Schilderey des Stärkſten oder des Feinſten, das ſich in der Gemüthsverfaſſung, darinnen ſie ſich befanden, nur empfinden läßt. [166])

Wie man demnach in der epiſchen und dramatiſchen Poeſie die Handlungen und Sitten nachahmt: ſo beſingt man in der lyriſchen nachgeahmte Empfindungen oder Leidenſchaften. Findet ſich etwas wirkliches darinnen; ſo vermiſcht ſich daſſelbe mit dem Erdichteten, damit ein Ganzes von einerley Natur daraus werde. Die Erdichtung verſchönert die Wahrheit, und die Wahrheit macht die Erdichtung glaubwürdig. [167]) Die

166) Daraus folget wohl, daß ſie alle ſchöne Natur ſind, und ſeyn müſſen; aber nicht das, daß ſie alle Nachahmung der ſchönen Natur ſind. Wie hat Herr Batteux zween ſo verſchiedne Begriffe ſo oft mit einander verwechſeln können?

167) Das geſchieht bloß in ſolchen Fällen, wo man ſeine eignen Empfindungen einer hiſtoriſchen oder idealiſchen Per-

Die Poesie mag also die Regungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter oder Menschen reden lassen: so ist sie allezeit ein Bildniß der schönen Natur, ein künstliches Gemälde, eine Schilderey, deren wahrer und einziger Werth in der guten Wahl, in der Einrichtung, in der Annehmlichkeit besteht.

Einem Gemälde gleicht ein Gedicht. * 168.)

Zweyter Abschnitt.

Von der Malerey.

Dieser Abschnitt wird sehr kurz werden, weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur sich auf die Malerey beynahe von sich selbst anwendet; zumal nachdem wir ihn bereits auf die Poesie angewandt haben. Diese beiden Künste haben eine so große Gleichförmigkeit miteinander; daß man, sie beide auf einmal abgehandelt zu haben, fast weiter nichts zu thun brauchet, als daß man die Namen ändert, und für Poesie, Fabel, Versbau, nur Malerey, Zeichnung, Colorit setzet.[169]). Es ist einerley Genie,

son andichtet; nicht wo man sich in fremde Empfindungen setzet.

* Vt pictura poesis erit - - - -

HORAT. *Art. Poët. v.* 361.

168) Man sehe die erste Anmerkung.

169) Das mag ja besonders bey der moralischen Poesie, und gewissermaaßen auch bey der epischen und dramatischen Poesie gelten; doch nur unter manchen Einschränkungen.

Aus

Genie, das in beiden erſchafft; es iſt einerley Geſchmack, der den Künſtler bey der Wahl, bey der Einrichtung, bey der ſchicklichen Verbindung der großen und kleinen Theile leitet, welcher ihm angiebt, wie er Figuren, die einander verwandt, oder einander entgegengeſetzt ſind, zuſammenbringen ſoll; welcher die Farben ordnet und ſchattieret; kurz, welcher die Verfertigung, die Zeichnung, das Colorit einrichtet. Wir haben alſo nur von den Mitteln, deren ſich die Malerey bedienet, die Natur nachzuahmen und auszudrücken, ein paar Worte zu ſagen.

Wenn wir vorausſetzen, daß das idealiſche Gemälde nach den Regeln des Schönen bereits in der Einbildung des Malers entworfen worden: ſo iſt das erſte, was er thut, es auszudrücken, oder hervorzubringen, der Riß. Dieſer macht den Anfang, dem Gegenſtande, den er malen will, ein wirkliches und von dem Verſtande unabhängiges Weſen zu geben; er beſtimmt ihm richtig den Raum, der ihm gebührt, und ſchließt ihn in ſeine gehörigen Gränzen ein. Dieß iſt die Zeichnung. Die zweyte Verrichtung iſt, daß er Licht und Schatten ordnet, um den Gegenſtänden Rundung zu geben, ſie hervorſtechen zu laſſen, und die Figuren körperlich zu machen, ſie miteinander zu verbinden, ſie von der Fläche abzulöſen, ſie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Dieß iſt die Vertheilung des Lichtes und Schattens. Die dritte iſt die, daß er die Farben ſo aufträgt, wie dieſe Gegenſtände ſie in der Natur haben würden; daß er die Farben vereiniget, ſie ſchattieret,

Aus Herrn Leſſings Laokoon kann man ſich von dem wichtigen Unterſchiede der Poeſie und der bildenden Künſte unterrichten.

und nach Erfoderung der Gegenstände abfallen läßt, damit sie desto natürlicher scheinen mögen. Dieß ist das Colorit oder die Ausmalung. Dieß sind die drey Stufen des malerischen Ausdrucks; und sie sind in dem Hauptgrundsatze der Nachahmung so deutlich enthalten, daß sie keine, auch nur scheinbare, Schwierigkeit übrig lassen. Worauf laufen alle Regeln der Malerey hinaus? Darauf, daß unsre Augen durch die Aehnlichkeit getäuschet, daß wir überredet werden sollen; der Gegenstand sey wirklich, da indessen derselbe nur ein Bild ist. Dieß ist augenscheinlich.

Laßt uns nunmehr zur Musik und Tanzkunst fortgehen! Wir werden diese beiden Künste ein wenig weitläuftiger abhandeln; ohne indessen unsre Absicht aus den Augen zu verlieren; ich meine die Absicht, darzuthun, daß die Vollkommenheit der Künste von der Nachahmung der schönen Natur abhange.

Dritter Abschnitt.

Von der Musik und Tanzkunst.

Die Musik hatte vorzeiten einen viel weitläuftigern Umfang, als heutzutage. Sie ertheilte allen Arten der Töne und Geberden oder Stellungen die Annehmlichkeiten der Kunst; sie begriff den Gesang, die Verskunst und die Declamation unter sich. [170]). Heutzutage, da aus der Verskunst und Tanz-

170) Ars decoris in vocibus et motibus. Diese Worte schaltet der Verfasser seinem Texte hier ein, und setzet darunter

Tanzkunſt ſich zwo beſondere Künſte gebildet haben; die Declamation ſich ſelbſt überlaſſen worden *, und

unter *Ariſtid. Quint.* Eine wunderbare Anführung, die uns kein mehreres Licht giebt. Die Sache ſelbſt iſt indeſſen keinem Zweifel unterworfen; und, ſie nicht ganz unbeſtätigt zu laſſen, wollen wir eine Stelle Quintilians anführen. Numeros muſice duplices habet, in vocibus et in corpore. Ich berufe mich darauf um ſo viel lieber, da ſich der Quintilian im Folgenden noch weiter darüber ausbreitet, und die verſchiedne Natur dieſes doppelten Numerus genauer beſtimmt. QVINCT. *Inſtit. Orat. libr. I. c. 10. p. 64. ed. Obrecht.*

* Wir haben die Kunſt der Declamation liegen laſſen. Sollte das wohl in der Einbildung geſchehen ſeyn, daß wir in Anſehung der Sprache reich genug wären, ihrer entbehren zu können? Wenn dieß die Urſache ſeyn ſollte, ſo würden ſie die Griechen und Lateiner mit weit mehrerem Rechte haben verabſäumen können. Ja ſo gar die bloße Geberde konnte bey ihnen eine zuſammenhangende Rede bilden. Man weiß die Geſchichte der Pantomimen. Wenn man ſich über die Schwäche unſrer Beredſamkeit beklaget: ſo mißt man die Schuld davon zuweilen der Regierungsart bey. Wenn aber unſre Redner heutzutage die Staatsangelegenheiten nicht mehr abhandeln, tragen ſie denn nicht die Lehren der Religion vor? Verſchaffte dem Bourdaloue wohl ſeine Materie weniger Vortheile, als dem Demoſthenes die ſeinige? Iſt die Furcht vor einer unglücklichen Ewigkeit ſchwächer, als die Furcht vor einem Tyrannen? Haben unſre Redner nicht von Zeit zu Zeit einen Milo zu vertheidigen, einen Verres anzugreifen, und einen Cäſar zu loben? Haben wir nicht Reden, welche uns im Leſen eben ſo viel Vergnügen machen, als einige von den Reden der Alten? Gleichwohl glauben wir, daß die Reden der Alten den unſrigen allen weit überlegen ſind. Und doch gab ihnen dieſen Vorzug vielleicht bloß die Declamation, die allein faſt zween Drittheile des Ausdrucks enthielt; ich meyne den Ton und den Geſtus. Demoſthenes ſchränkte ſo gar die

keine Kunst mehr ausmachet: so schränkt sich die eigentlich so genannte Musik auf den bloßen Gesang ein; sie ist die Wissenschaft der Töne.

Gleichwohl da sich diese Absonderung mehr von den Künstlern, als von den Künsten selbst, herschreibt, die allezeit aufs einträchtigste miteinander verbunden geblieben sind: so wollen wir hier die Musik und Tanzkunst abhandeln, ohne sie voneinander zu trennen. Die wechselsweise Vergleichung derselben miteinander wird, die Natur beider mehr aufzuklären, dienen. Sie werden in diesem Werke einander mehr Licht geben, wie sie auf dem Schauplatze einander mehr Anmuth ertheilen.

Erstes

ganze Rednerkunst darauf ein, und er redete hierinnen aus eigner Erfahrung. Man fraget, wo in der Rede für den Ligarius die Stelle zu finden sey, über welche Cäsar die Verurtheilung aus den Händen fallen ließ. Diese Frage würde man nicht thun, wenn man seine Töne und Geberden eben so wohl, als seine Worte, auf uns hätte bringen können. So aber haben wir von dieser Rede nichts, als den Körper; die Seele ist nicht mehr darinnen; und worinnen sie wohl bestanden haben mag, das beurtheilen wir bloß nach unsrer Erfahrung, und nach unsrer Schwachheit. Welche zuversichtliche Dreistigkeit äussert sich nicht an einem jungen Redner, der, wenn er nur mit vorbereiteten Worten und Redensarten an öffentlicher Stätte erscheint, sich dabey einbildet, daß die Töne und Geberden, welche diese Redensarten begleiten und beseelen müssen, ihm allezeit in dem auserlesnen Grade des Nachdrucks und der Anmuth, den jeder Gedanke fodert, zu Gebote stehen werden! Alles, was bald gut, bald schlecht seyn kann, bedarf fester Regeln, und man mag eine noch so glückliche Natur annehmen, so hat sie doch allezeit den Beystand der Kunst nöthig, wenn sie vollkommen seyn soll; nihil credimus esse perfectum, nisi vbi natura cura juuetur. QVINCT. *lib. XI. c. 3. p. 671. edit. Obrecht.*

Erſtes Capitel.

Daß man das Weſen der Muſik und der Tanzkunſt aus der Beſchaffenheit der Töne und Geberden kennen lernen müſſe.

Die Menſchen haben drey Mittel, ihre Begriffe und Empfindpungen auszudrücken; die Rede, den Ton der Stimme, und die Geberde. Unter der Geberde oder dem Geſtus verſtehen wir die äuſſerlichen Bewegungen und Stellungen des Körpers.*

Ich habe die Rede zuerſt genannt, weil ſie im Beſitze der Oberſtelle iſt, und die Menſchen gemeiniglich auf ſie die meiſte Aufmerkſamkeit richten. Indeſſen haben die Töne der Stimme und die Geberden verſchiedne Vortheile vor jener voraus. Denn ihr Gebrauch iſt natürlicher, und zu ihnen nehmen wir, wenn es an Worten gebricht, unſre Zuflucht. Ihr Gebrauch iſt von einem weitläuftigern Umfange; ſie ſind ein allgemeiner Dollmetſcher, der uns bis an das äuſſerſte Ende der Welt begleitet, der uns den ungeſittetſten Völkern, und den Thieren ſelbſt, verſtändlich macht. Endlich ſind ſie ganz beſonders den Empfindungen gewidmet. Die Rede unterrichtet uns, ſie überzeuget uns; ſie iſt die Stimme der Vernunft; aber der Ton und die Geberde ſind die Stimme des Herzens; ſie rühren, ſie gewinnen, ſie überreden uns. Die Rede drückt die Leidenſchaft nur vermittelſt der Begriffe aus, mit welchen die Empfindungen verbunden ſind; ſie iſt, ſo zu ſagen, nur der Widerſchein der

* Geſtus eſt conformatio quaedam et figura totius oris et corporis. CIC. *in Orat. libr. I. c. 25.*

Empfindungen.* Der Ton und die Geberde gelangen unmittelbar, und ohne einigen Umschweif, zu dem Herzen. Mit einem Worte; die Rede ist eine eingeführte Sprache, welche die Menschen sich gemacht haben, damit sie einander ihre Gedanken deutlicher mittheilen könnten. Die Geberden und Töne sind gleichsam das Wörterbuch der einfältigen Natur. Die Sprache, die sie enthalten, ist uns allen bey unsrer Geburt geläufig, und wir bedienen uns derselben, alles dasjenige anzuzeigen, was mit den Bedürfnissen und der Erhaltung unsers Wesens einige Verwandtschaft hat; und so ist sie auch lebhaft, kurz, nachdrücklich. Eine Sprache, deren Ausdrücke alle mehr Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen, sind; was ist diese nicht für ein Reichthum für die Künste, deren Geschäffte es ist, die Seele in Bewegung zu setzen!

Die Rede, die Geberde, und der Ton der Stimme haben gewisse Grade, die mit den drey angezeigten Gattungen

* Die Rede kann die Leidenschaften dadurch ausdrücken, daß sie sie nennet. Man sagt: Ich liebe Sie; ich hasse Sie. Aber wenn man weder den Ton noch die Geberde damit verbindet; so drücket man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Eine Bewegung hingegen, ein Blick zeiget den Augen auf der Stelle die Leidenschaft selbst. Man lese die Verwünschungen der Camilla frostig her, ohne die geringste Veränderung der Stimme, und ohne sie mit der geringsten dazu schicklichen Geberde zu beseelen; und sehe, ob nicht das Herz dabey frostig bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, bloß dadurch in Hitze gerathen wird, daß man die Töne und Geberden sich dazu denkt, die diese Worte bey einer rasenden Person begleiten sollten. Affectus langueſcant neceſſe eſt, niſi voce, vultu, totius prope habitu corporis, inardeſcant. QVINCT. *libr. XI. c. 3. p. 70. ed. Obr.*

tungen der Künſte * im Verhältniſſe ſtehen. In dem erſten Grade drücken ſie, einzig und allein durchs Bedürfniß dazu getrieben, die bloße Natur aus; ſie ſind das natürliche von aller Kunſt entblößte Bildniß unſrer Gedanken und unſrer Empfindungen. So iſt das Geſpräch im gemeinen Leben beſchaffen, oder ſo ſoll es beſchaffen ſeyn. In dem zweyten Grade iſt ſie die, durch Hülfe der Kunſt, ausgearbeitete Natur. Um die Ergetzung mit dem Nutzen zu verbinden, wählet man hier mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und beſcheiden, die geſchickteſten und angenehmſten Worte, Töne, und Geberden. Dieß iſt die nach den Kunſtregeln verfertigte Rede, und die wohlausgeführte Erzählung. Bey dem dritten ſieht man nur auf das Vergnügen. Hier empfangen dieſe drey Ausdrücke nicht nur alle Annehmlichkeiten und allen Nachdruck, die ihnen von Natur eigen ſind, ſondern auch alle Vollkommenheit, welche ihnen die Kunſt nur zu geben vermag, ich meyne den Tact, die Bewegung, die Modulation und die Harmonie; und daraus entſtehen die Verſification, die Muſik und der Tanz. Dieſe ſind die Worte, die Töne der Stimme, und die Geberden, in ihrer größten möglichen Vollkommenheit genommen **.

* Man ſehe im I. Theile das 1. Capitel nach.

** Da in den Künſten, welche zum Vergnügen beſtimmt ſind, alles auf ſeine größte mögliche Vollkommenheit gebracht werden ſoll; ſo folget aus dieſem Grundſatze, daß die Töne und Geberden der theatraliſchen Declamation, eben ſo wohl, als die Worte, abgemeſſen, und von einem Componiſten in Noten geſetzet werden ſollten. Die Alten waren bis zu dieſer Folgernng fortgegangen, und ſie hatten ſie in der Ausübung ſich zur Regel gemacht. Aber bey uns lehnen

Hieraus folgre ich erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften seyn solle; da hingegen der Gegenstand der Poesie hauptsächlich die Nachahmung der Handlungen ist. [171]). Weil indessen die Leidenschaften und die Handlungen in der Natur fast stets miteinander verbunden sind, und daher auch in den Künsten sich beysammen finden müssen: so wird der Unterschied zwischen der Poesie auf der einen, und zwischen der Musik und Tanzkunst auf der andern Seite, dieser seyn; daß in der ersten die Leidenschaften, als Mittel und Triebfedern, gebraucht werden, welche die Handlungen

lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf: Ich heiße es ein Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde dabey nichts verlieren, weil einestheils die schöne Natur nicht nur eine vollkommne Handlung, sondern auch eine Sprache und Aussprache, fodert, denen in Absicht auf den Stand der handelnden Personen, und auf die Umstände, in denen sie sich befinden, alle ihre mögliche Schönheit ertheilt worden; anderntheils aber der declamatorische Tanz, und die declamatorische Musik, den eignen Charakter und Ausdruck der natürlichen Declamation annehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg; sie läßt alles vielmehr, wie es vorhin war, und richtet das nur ein, was vorhin nicht eingerichtet war. Unsre schönsten Recitative in der Musik haben bloß die natürliche Declamation zum Grunde ihres Gesanges. Wenn Lülli die seinigen componirte, so bat er zu Zeiten die Chammele, daß sie ihm diese Worte declamiren sollte; er faßte eilig die Töne auf, und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

171) Und wo ist Handlung in der Ode? Wie wenig Handlung öfters im Schäfergedichte? Des Lehrgedichtes, der Satire, der Elegie itzt nicht zu gedenken. Die Empfindungen sind folglich in ihr nicht immer bloße Triebfedern zu Handlungen.

gen zubereiten und hervorbringen; in der Muſik und Tanzkunſt aber die Handlung nur gewiſſermaaßen den Stoff angiebt, der beſtimmt iſt, die verſchiednen Leidenſchaften, die der Künſtler ausdrücken will, anzunehmen, zu unterſtützen, herbeyzuleiten und zu verbinden.

Meine zweyte Folgerung iſt die: Wenn der Ton der Stimme, und die Geberden, noch vorher, ehe ſie abgemeſſen wurden, eine Bedeutung hatten, ſo werden ſie dieſelbe in der Muſik und Tanzkunſt eben ſo beybehalten müſſen, wie die Worte in der Verſification dieſelbe beybehalten. Folglich muß alle Muſik ihren Verſtand haben; und aller Tanz den ſeinigen.

Drittens mache ich den Schluß daraus, das alles, was die Kunſt zu den natürlichen Geberden und Tönen der Stimme hinzuthut, zur Vermehrung dieſes Verſtandes etwas beytragen, und den Ausdruck derſelben nachdrücklicher machen müſſe. In den folgenden Capiteln werden wir dieſe drey Folgerungen weiter auseinander ſetzen.

Zweytes Capitel.

Daß die Leidenſchaften der vornehmſte Gegenſtand der Muſik und der Tanzkunſt ſind.

Die Handlungen und Leidenſchaften ſind in allem, was die Menſchen thun, faſt allezeit miteinander verbunden und vermiſchet. Wechſelsweiſe bringen

gen sie einander hervor, oder kündigen einander an. Sie müssen sich daher fast allezeit in den Künsten beysammen finden. Wenn die Künstler eine Handlung vorstellen, so muß sie von einer Leidenschaft beseelet werden; und eben so muß, wenn sie Leidenschaften vorstellen, eine Handlung dieselben unterstützen. Das brauchet nicht, durch Exempel bestätiget zu werden. Doch da die Künste in Ansehung des Mittels, dessen sie sich bedienen etwas auszudrücken, zu Ausdrückung das einen Theils der Natur geschickter seyn können, als zu Ausdrückung des andern: so folget daraus, daß in ihnen derjenige Theil der herrschende seyn muß, der mit diesem Mittel, welches sie haben, etwas auszudrücken, die meiste Verwandtschaft hat.

Nun hat sich die Poesie zu ihrem Mittel die Rede gewählet, welche vorzüglicher die Sprache des Verstandes ist. Von den beiden andern Künsten hingegen, von denen wir hier reden, hat sich die Musik die Töne der Stimme, die Tanzkunst aber die Bewegungen des Körpers zugeeignet; zwo Arten des Ausdruckes, die vornehmlich der Empfindung gewidmet sind. Folglich haben sich die wahren Poeten hauptsächlich an die Handlungen und Reden, [172]) und die wahren Tonkünstler insonderheit an die Empfindungen

gen

172) Die Sprache drücket aber auch eben so gut die Empfindungen und Leidenschaften aus; und ich sollte glauben, daß sie eben dadurch, daß sie dieselben mit Begriffen verbindet, keinen geringen Vortheil voraus hätte. Wie sollten also wahre Poeten sich nicht eben so stark an Empfindungen und Leidenschaften halten können? Oder warum sollen bey ihnen die Leidenschaften nothwendig den Handlungen untergeordnet seyn? Etwan, den Grundsatz der Nachahmung desto mehr zu bestärken?

gen und Leidenſchaften halten müſſen. Sind aber dieſe beiden Theile voneinander unzertrennlich; ſo lag ihnen doch ob, dieſelben ſo miteinander zu verknüpfen, daß die Leidenſchaften den Handlungen, oder die Handlungen den Leidenſchaften, untergeordnet würden, nach dem dieſes oder jenes Mittel des Ausdrucks in der Kunſt herrſchet, in welcher der Künſtler arbeitet.

Daher wird man auch wahrnehmen, daß in den meiſten Trauerſpielen, die für die Muſik gemacht ſind, dasjenige, woran wir vorzüglich Antheil nehmen, nicht etwan die Anlage der Handlung ſelbſt iſt; ſondern die Empfindungen, welche aus den Lagen, darein die Handlung die Gemüther der Perſonen verſetzet, herfließen. In den andern Trauerſpielen hingegen iſt es die Unternehmung der Helden ſelbſt, was auf das Gemüth wirket, und in Erſtaunen ſetzet. Die darinnen ausgeſtreuten ſchönen Züge ſind, wenn ſie mit dieſer Unternehmung keine Verwandtſchaft haben, nichts, als müßige Einſchaltungen; nichts, als übelangebrachte Schönheiten.

Daraus folget, das ſich alles, was bloß Handlung, bloß Begriff, bloß Schilderey, iſt, zur Muſik nicht ſonderlich ſchicket. Daher rühret es, daß lange Erzählungen, Anzeigen und Erörterungen der Materie, Uebergänge, verblümte Redensarten, witzige Einfälle, mit einem Worte, alles, was ſich von dem Gedächtniſſe oder dem Nachdenken herſchreibt, der Muſik ſo hartnäckig ſich widerſetzen.

Was hingegen Ausdruck der Empfindung iſt, ſcheint ſich ihr von ſelbſt anzubieten. Die Töne liegen in den Worten ſchon halb gebildet; und es gehöret nicht mehr, als ein wenig Kunſt, dazu, dieſelben

aus

aus ihnen herauszuziehen; vornehmlich, wenn die Empfindung die unschuldige Natur, wenn sie ungekünstelt ist, und aus einem vollen Herzen hervorfließt. Denn das Herz hat gleichfalls seine Metaphysik. Wenn die Empfindung erklügelt und bis ins Spitzfindige ausgekünstelt ist: so drücket die Musik dieselbe nicht mehr aus, oder wird dadurch, daß sie sie nur zum Theile ausdrücket, räthselhaft und vieldeutig. Ihr Ausdruck ist schwach, oder uneigentlich, oder gedrechselt; und nunmehr unfähig, diesen angenehmen Eindruck hervorzubringen, den der Unwissende sowohl, als der Kunstverständige, empfindet, wofern man nur ganz offenherzig die Sprache der Natur mit ihnen redet.

Mit dem Tanze verhält es sich eben so, als mit der Musik. Die Declamation muß nothwendig schläfrig seyn, wenn die Seele nicht gerühret ist, sondern bloßer Unterricht ertheilet wird; weil alsdann alle Bewegungen des Körpers fast nichts bedeuten, und folglich denen, die sie sehen, kein Vergnügen machen. Eine ausdrückende Geberde ist niemals schön, wenn sie nicht den Schmerz, die Zärtlichkeit, den Trutz, mit einem Worte, die Seele ausdrücket. Wenn von einem logischen Beweisgrunde die Rede ist, so ist die rednerische Geberde an und für sich lächerlich, weil sie zu dem, was gesaget wird, unnütze ist; denn Vernunftschlüsse machet man mit kaltem Blute. Und wenn eine kleine Geberde, und ein gewisser natürlicher Ton Vernunftschlüsse, die man mit ruhigem Geiste macht, begleitet; so will diese Geberde oder dieser Ton zeigen, daß die Seele desjenigen, der diese Schlüsse vorträgt, unterdessen, daß er den Verstand zu überzeugen suchet, zugleich wünschet, daß die Wahrheit, die er lehret, daß

Herz überreden möchte. Solchergeſtalt bleibt es doch allezeit ausgemacht, daß die Empfindung dieſen Ausdruck hervorbringt.

Man faſſe nunmehr dasjenige, was wir von dem lyriſchen Schauſpiele im fünften Capitel des gegenwärtigen dritten Theiles, und von dem Weſen und Gegenſtande eben dieſer Poeſie im zehnten Capitel geſagt haben, mit demjenigen, was hier von dem natürlichen Gegenſtande der Muſik und des Tanzes geſaget worden iſt, zuſammen: ſo wird es nicht ſchwer werden, ſich daraus einen richtigen Begriff von der gehörigen Beſchaffenheit eines lyriſchen Schauſpieles zu machen.

Einestheils wird man handelnde Götter ſehen; anderntheils ausgedrückte Empfindungen wahrnehmen. Die Handlung der Götter ſtellet uns das Wunderbare zur Schau, fällt in die Augen, und beſchäfftigt die Einbildungskraft; der Ausdruck der Empfindungen aber ſetzet das Herz in Bewegung, erhitzt und empört es.

Wenn alſo dieſe beyden Theile in einem Werke der Kunſt vereiniget werden ſollen: ſo wird man ſich zuvörderſt zu den Perſonen, die man aufführen will, Götter ausſuchen müſſen, oder Halbgötter, oder wenigſtens ſolche Menſchen, in denen ſich etwas Uebernatürliches findet, etwas, das ihr Beſtes mit dem Beſten der Götter gewiſſermaaßen verbindet. [173]) Hierauf wird man dieſe handelnden Perſonen in ſolche Umſtän-

173) Herr Batteux nimmt hier eine Hypotheſe für ausgemachte Wahrheit an. Man ſehe davon die 134 Anmerkung und die ſiebende Abhandlung von der Eintheilung der Poeſie.

Umstände setzen, in welchen sie heftige Leidenschaften empfinden. Dieß ist der Grund zu dem lyrischen Schauspiele. Und wenn das wechselsweise Verhältniß der Götter mit den Menschen nur einmal nach dem System der Mythologie zugestanden ist: so ist dieß Schauspiel, an und für sich betrachtet, nicht ungeheurer, als die Erzählung einer Muse in der Epopöe. Es ist gerade eben das. Eben so, wie die Epopöe in ihrer Art nichts, als eine Nachahmung einer heroischen Handlung, und ihrer natürlichen oder übernatürlichen, wahren oder wahrscheinlichen Ursachen, ist: so ist das lyrische Schauspiel in der seinigen nichts, als eine Nachahmung heroischer Leidenschaften, und ihrer natürlichen oder übernatürlichen, wahren oder wahrscheinlichen Wirkungen. In einem, wie in dem andern, handeln Götter, als Götter; und Menschen, als von den Göttern beschützte oder verfolgte Helden. Der einzige Unterschied ist der, daß die Epopöe die Erzählung einer Handlung ist; die Oper aber ein Schauspiel, das Leidenschaften zeiget. Wenn man die Fehler der lyrischen Trauerspiele prüfen wird, so wird man finden, daß sie alle entweder daher rühren, daß das Wunderbare übel angebracht ist, das ist, an Personen, die nicht alles, was zu dessen Hervorbringung nöthig ist, an sich haben; oder daher, daß die Worte, eine wahre Musik anzunehmen, nicht fähig sind; weil sie die Leidenschaften nicht genugsam ausdrücken, und mehr die Sprache des Verstandes, als die Sprache des Herzens, sind.

Drittes Capitel.

Daß alle Muſik und aller Tanz eine Bedeutung, einen beſtimmten Sinn haben müſſe. [174])

Wir wollen hier nicht wiederholen, daß die Geſänge der Muſik und die Bewegungen des Tanzes nichts, als eine Nachahmung, nichts, als ein künſtliches Gewebe poetiſcher Töne und Geberden ſind, denen weiter nichts eigen iſt, als die Wahrſcheinlichkeit.

174) Man überläßt dieß denen zur Beurtheilung, die in den genannten Künſten Meiſter und Kunſtverſtändige ſind. Ich erinnere bloß, daß auch hier Herr Batteux, ſeinem einzigen allgemeinen Grundſatze zu Liebe, die Sache zu weit treibe, wenn er verlangt, daß alle Muſik und aller Tanz ſeinen Sinn, und zwar ſeinen beſtimmten Sinn haben müſſe. Der geſellſchaftliche Tanz, der doch auch aus künſtlichen Geberden und Stellungen beſteht, und zwar das Werk einer Kunſt iſt, die bloß aufs Ergetzen abzielet, wird dadurch faſt ganz von der Tanzkunſt ausgeſchloſſen. Und ſollten alle, auch kleine, muſikaliſche Stücke verwerflich ſeyn, wenn ſie die hohe Abſicht der Nachahmung nicht haben, ſondern bloß durch Harmonie der Töne gefallen wollen? Es haben ſchon andre gezeigt, daß es auch den übrigen ſchönen Künſten zuträglicher ſey, wenn man bey ihnen, wie bey der Poeſie, nicht den Grundſatz der Nachahmung, ſondern den Grundſatz des ſinnlichſten Ausdruckes der Vollkommenheit für den höchſten annimmt. Man ſehe die Abhandlung über die Quellen und Verbindungen der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften in der Bibliothek der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften I B. 2 Stück. Von der Muſik und Tanzkunſt insbeſondre redet der Verfaſſer derſelben a. d. 246. S.

lichkeit. Die Leidenschaften sind darinnen eben so fabelhaft, als die Handlungen in der Poesie; sie sind darinnen gleichfalls bloß Geschöpfe des Genies und des Geschmacks; nichts ist darinnen wahr; alles ist Kunst. Geschieht es manchmal, daß der Musikus oder der Tänzer wirklich die Empfindungen hat, die er ausdrücket: so ist das ein zufälliger Umstand, der nicht in den Plan der Kunst gehöret; es ist ein Gemälde, das sich auf einer lebendigen Haut befindet,[175]) und bloß auf einer Leinewand zu sehen seyn sollte; denn, wie wir schon oft genug gesaget zu haben glauben, die Kunst ist allein dazu da, daß sie täuschen soll. Hier werden wir also allein von den Ausdrücken reden.

Ueberhaupt sind die Ausdrücke, an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich, noch künstlich; sie sind nichts, als Zeichen. Sie mögen nun von der Kunst oder von der Natur gebraucht werden; sie mögen nun mit der Wirklichkeit oder mit der Erdichtung, mit der Wahrheit oder mit dem Betruge, verbunden werden: so verändern sie alsdann zwar ihre Eigenschaft, aber ihre Natur und Beschaffenheit nicht. Es sind einerley Worte, deren man sich im Gespräche des Umgangs und in der Poesie bedienet; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen sind gleichfalls mit den Zügen und Farben in Schilderey en einerley;

175) Was ist eine lebendige Haut? Ein sehr unbequemer Ausdruck! Aber wenn es Herr Batteux genauer die Haut eines lebendigen Körpers genannt hätte, so würde es gleich fühlbar worden seyn, daß das ganze Bild nichts zur Erklärung seines Begriffes beyträgt; denn, in Absicht auf ein darauf befindliches Gemälde, ist eine solche Haut von jeder andern nichts verschieden. Sie dienet weder das Gemälde mehr zu heben, noch die Verfertigung desselben zu erleichtern.

nerley; und folglich müſſen auch bey den Leidenſchaften, ſie mögen nun wirklich oder erdichtet ſeyn, einerley Töne und Geberden gebrauchet werden. Die Ausdrücke werden von der Kunſt weder geſchaffen, noch vernichtet; ſie werden von ihr nur geordnet, verſtärket, ausgebildet. Und eben ſo, wie ſie ſich aus dem Bezirke der Natur nicht herauswagen kann, wenn ſie die Dinge ſchaffen will; ſo kann ſie gleichfalls ſich aus ihrem Bezirke nicht herauswagen, wenn ſie dieſelben ausdrücken will. Dieß iſt ein unſtreitiger Grundſatz. [176])

Wenn ich ſpräche, daß ich an einer Rede keinen Gefallen finden könnte, die ich nicht begreife: ſo würde mein Geſtändniß keinem ſonderbar klingen. So bald ich aber eben dieſes von einem muſikaliſchen Stücke ſage; ſo wird man mir ſo gleich antworten: „Halten Sie Sich denn, mein Herr, für einen ſo gu„ten Kenner, daß Sie den Werth einer feinen und „ſorgfältigausgearbeiteten Muſik mit dem Gefühle „wollen beurtheilen können?“ Ich, erkühne mich darauf zu antworten: „Ja! Denn hier ſoll man „eben fühlen. Ich verlange weder die Töne auszu„rechnen, noch ihre Verhältniſſe, in denen ſie nun „entweder untereinander, oder auch mit dem Glied„maaße, mit dem wir ſie vernehmen, ſtehen mögen. „Ich rede hier weder von den leiſen Erzitterungen,

176) Daß die Töne zu Ausdrücken dienen können und wirklich dienen, das iſt wohl kein Zweifel. Es beruhet daher alles darauf, ob die Töne allezeit nothwendig, als Ausdrücke, betrachtet werden müſſen; ob ſie nicht zu weilen auch bloß als Töne, nach ihrem Verhältniſſe untereinander, bearbeitet werden können, und auch in ſo fern ein muſikaliſches Ohr zu reizen fähig ſind.

„noch von der Schnellung der Saiten, noch von dem „mathematischen Verhältnisse. Ich überlasse den theo„retischen Gelehrten diese tiefsinnigen Spitzfindigkei„ten, die für die Musik weiter nichts sind, als was „die feinern grammatischen Anmerkungen, oder die „Dialektik für die Rede sind, deren Werth ich fühlen „kann, ohne mich in solche umständliche Untersuchun„gen einzulassen. Die Musik redet durch Töne mit „mir. Diese Sprache ist mir natürlich. Verstehe „ich sie nicht; so hat die Kunst die Natur mehr ver„derbet, als vollkommner gemacht.“

Eine Musik muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderey. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt, und mich rühret. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der sich daran begnügen ließe, daß er kühne Züge und ein Haufen Farben, (gesetzt, daß diese Farben auch noch so lebhaft wären,) auf die Leinewand kleckte, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen einige Aehnlichkeit hätten? Die Anwendung davon läßt sich von selbst auf die Musik machen. Es findet sich nicht die geringste Ungleichheit dazwischen; und wenn sich noch irgend eine findet, so dienet sie mehr, meinen Beweis zu befestigen, als umzustoßen. Das Ohr, sagt man, ist viel feiner, als das Auge. So bin ich denn also fähiger, von einer Musik zu urtheilen, als von einem Gemälde.

Ich berufe mich auf den Componisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billiget, die er vorzüglich liebet, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurückkömmt? Sind es nicht diejenigen, wo seine Musik, so zu sagen, spricht; wo

sie

ſie einen deutlichen Verſtand giebt, bey welchem weder Dunkelheit noch Vieldeutigkeit ſtatt findet? Warum wählet man denn gewiſſe Gegenſtände, gewiſſe Leidenſchaften lieber, als andre? Geſchieht es nicht darum, weil ſie ſich leichter ausdrücken laſſen, und die Zuſchauer dieſen Ausdruck leichter faſſen? *

Der tiefſinnige Muſikus mag alſo, wenn es ihm beliebet, darüber frohlocken, daß er durch einen mathematiſchen Accord Töne miteinander zuſammengebracht, von denen man hätte glauben ſollen, daß ſie nie zuſammentreffen müßten! Wenn ſie nichts bedeuten, ſo werde ich ſie mit denen Geberden der Redner vergleichen, die weiter nichts, als bloße Zeichen ſind, daß der Redner noch am Leben iſt; oder mit denen künſtlichen Verſen, die nichts, als ein abgemeßnes Geräuſch ſind; oder mit denen Zügen der Schreibmeiſter, die nichts, als ein leerer Zierrath, ſind. Diejenige Muſik iſt unter allen die ſchlechteſte, die gar keinen Charakter hat. Es giebt keinen einzigen Laut der Kunſt, der nicht in der Natur ſein Muſter haben ſollte, nach welchem er ſich zu richten hat, und der nicht, gleich als in der Rede ein Buchſtabe oder eine

* Wir haben die Muſik mit der oratoriſchen Rede verglichen. Wir wollen demnach hören, was Cicero von dieſer ſagt: Hoc etiam mirabilius debet videri (*in eloquentia*) quia caeterarum Artium ſtudia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur: dicendi autem omnis ratio, in medio poſita, communi quodam in vſu, atque in hominum more et ſermone verſatur; vt in caeteris id maxime excellat, quod longiſſime ſit ab imperitorum intelligentia ſenſuque diſiunctum: in dicendo autem vitium vel maximum ſit, a vulgari genere orationis atque a conſuetudine communis ſenſus abhorrere. CIC. *de Orat. lib. I. c. 3. T. II. v. 244. edit. Gronov.* Die Anwendung iſt leicht zu machen.

Sylbe, wenigstens der Anfang eines Ausdrucks seyn müßte. *

Es giebt zwo Gattungen der Musik. Die eine ahmt nur die Töne und Arten des Geräusches nach, die keine Leidenschaften ausdrücken; diese ist den Landschaftsstücken in der Malerey ähnlich. Die andre drückt die beseelten Töne aus; die, welche sich von den Empfindungen herschreiben; dieß ist die Personenschilderey,

Der Musikus ist eben so wohl gebunden, als der Maler; er ist überall und unverrückt der Vergleichung unterworfen, durch die man sein Werk mit der Natur zusammenhält. Wenn er einen Sturm, einen Bach, einen Zephyr abschildert: so liegen die Töne dazu schon in der Natur, und er kann sie sonst nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealischen Gegenstand abschildert, der niemals wirklich geworden, wie zum Exempel das Gebrüll des Abgrunds der Erde seyn würde, das Schaudern eines Geistes, der sich

* Das ist von dem einfachen Gesange so wohl, als von dem harmonischen, von einem so wahr, als von dem andern, daß sie beide einen Sinn, eine Bedeutung, haben müssen; nur mit dem Unterschiede, daß der einfache Gesang gleichsam eine Rede an das Volk ist, die zur Einsicht ihres Verstandes keine erlernte Wissenschaft voraussetzet; da hingegen der harmonische Gesang eine gewisse musikalische Gelehrsamkeit, unterwiesne und geübte Ohren, verlanget. Er ist fast wie eine Rede an Gelehrte; er setzet bey seinen Zuhörern gewisse erworbne Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von dem Werth desselben zu urtheilen. Nun kömmt es nur darauf an, ob eine Rede, die bloß für Gelehrte ist, wirklich beredt genannt werden könne.

ſich aus ſeiner Gruft erhübe: ſo mache er es, wie der Poet.

Folge dem Ruf, oder, was du erdichteſt, ſtimme zuſammen. *

Es giebt Töne in der Natur, die mit ſeinem Begriffe, wenn er muſikaliſch iſt, übereinkommen; und wenn der Componiſt dieſelben gefunden hat, ſo wird er ſie ſogleich für die rechten erkennen. Sie ſind, wie die Wahrheit. So bald man dieſelbe entdecket hat, ſo ſcheint es, ob man ſie gleich niemals geſehen, als ob man ſich ihrer nur erinnere. So reich auch die Natur für die Tonkünſtler ſeyn mag; dennoch ſo würden dieſe Reichthümer, ſo bald wir den Sinn der Ausdrücke, die ſie enthält, nicht begreifen könnten, für uns keine Reichthümer ſeyn. Ihre Töne würden für uns eine unbekannte, und folglich unnütze, Sprache ſeyn.

Iſt die Muſik in der Symphonie ſchon bedeutend, wo ſie doch nur ein halbes Leben, wo ſie ihr Weſen nur zur Hälfte hat: wie viel wird ſie denn nicht in dem Geſange ſagen, wo ſie ein Gemälde des menſchlichen Herzens wird? „Jede Gemüthsbewegung, ſagt „Cicero, hat ihre eigne Miene, ihren eignen Ton, ihre „eigne Geberde, durch die ſie ſich äuſſert.“ ** Dieß iſt gleichſam das mit ſeinem Begriffe verbundne Wort. Eine verknüpfte Reihe derſelben muß alſo gewiſſermaaßen eine zuſammenhangende Rede ausmachen;

* Aut famam ſequere, aut ſibi conuenientia finge.
HORAT. *Art. Poët. v.* 119.

** Omnis motus animi ſuum quendam a natura habet vultum et ſonum et geſtum. CIC. *de Orat. lib.* 3. *c.* 37.

und wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, in die ich mich nicht finden kann, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht vorbereitet sind, noch erkläret werden; wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: so kann ich damit nicht zufrieden seyn.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die in dem musikalischen Gesange kenntlich sind; zum Exempel die Liebe, die Freude, die Traurigkeit. Aber gegen einige bestimmte Ausdrücke hat man tausend andre, deren Gegenstand sich nicht angeben läßt.

Er läßt sich nicht angeben; das räume ich ein. Aber folget daraus wohl, daß sie auch keinen haben? Genug, daß man ihn empfindet! Daß man ihn zu nennen wisse, das ist nicht nöthig. Das Herz hat seine eigne Weise, etwas zu verstehen, die von den Worten nicht abhängt; und wenn es gerühret ist, so hat es alles begriffen. Wie es überdem große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können; eben so giebt es auch seine, deren sich die Sprache nicht bemächtigen kann; und diese finden sich vornehmlich in den Empfindungen.

Daraus laßt uns denn schließen, daß eine Musik, die in allen ihren Tönen aufs schärfste ausgerechnet, und in ihren Accorden noch so geometrisch ist, wofern sie bey diesen Eigenschaften nicht die geringste Bedeutung haben sollte, sich mit nichts, als etwan mit einem Prisma, vergleichen ließe, welches uns das schönste Colorit darstellet, aber kein Gemälde entwirft. Sie würde eine Art einer Farbenorgel seyn, welche

den

den Augen Farben und Abwechſelungen zeigen, und dieſe dadurch vielleicht beluſtigen, aber dem Verſtande ganz gewiß Ueberdruß erwecken würde.

Viertes Capitel.

Von den Eigenſchaften, welche die Ausdrücke der Muſik und Tanzkunſt an ſich haben müſſen.

Es giebt natürliche Eigenſchaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn ſie an und für ſich, und bloß als Ausdrücke, betrachtet werden; es giebt andre, die die Kunſt hinzufügt, ſie feſter und ſchöner zu machen. Wir werden hier von den einen ſo wohl, als von den andern, reden.

Weil die Töne in der Muſik, und die Geberden in der Tanzkunſt, eben ſo wohl, als die Worte in der Poeſie, eine Bedeutung haben: ſo muß der Ausdruck der Muſik und der Tanzkunſt eben die natürlichen Eigenſchaften haben, als der redneriſche Ausdruck; und alles, was wir hierbey ſagen werden, wird der Muſik, der Tanzkunſt und der Beredſamkeit, einer, wie den andern, zukommen.

Jeder Ausdruck muß den Dingen, die er ausdrücket, gemäß ſeyn; er iſt das Kleid, das für den Leib zugeſchnitten iſt. Wie demnach in den Materien der Poeſie und der Künſte Einheit und Mannigfaltigkeit herrſchen muß: ſo muß auch der Ausdruck zuvörderſt dieſe beiden Eigenſchaften an ſich haben.

Der Hauptcharakter, den der Ausdruck an sich haben muß, liegt in der Materie. Dieser zeichnet der Schreibart den Grad des Hohen oder des Einfältigen, des Sanften oder des Nachdrücklichen vor, der derselben zukömmt. Wenn sich die Musik oder die Tanzkunst vorsetzet, die Freude auszudrücken: so müssen alle ihre Modulationen, alle ihre Bewegungen, die fröhliche Farbe derselben annehmen; und wenn die Gesangweisen oder Tanzweisen, die aufeinander folgen, wechselsweise voneinander abfallen, oder sich durcheinander ausnehmen, so müssen sie doch niemals einige Aenderung in der Anlage verursachen, die sie miteinander gemein haben. Hier hat man die Einheit.* Da indessen eine Leidenschaft sich niemals allein findet, und, wofern sie in dem Stücke herrschet, alle andern, so zu sagen, unter ihr stehen, und, wie sie es befiehlt, die Gegenstände herbeyführen, oder zurückhalten müssen, die ihr vortheilhaft, oder zuwider sind: so findet selbst in der Einheit seiner Anlage der Componist die Mittel, sie mannigfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe, den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auf dem Schauplatze vor

* Diesen allgemeinen Ton, diesen Ausdruck der Seele eines musikalischen Stückes, der sich durchgehends darüber ausbreiten muß, opfern unsre Musici oft einer Idee auf, die zufällig ist, und zu der Hauptsache fast gar nichts beyträgt. Sie halten sich damit auf, daß sie einen Bach, einen Zephyr, oder ein andres Wort abschildern, das ein musikalisches Bild abgiebt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen in die Hauptmaterie zurückfließen; und wenn sie ihren eigentlichen Charakter beybehalten, so darf das unter keiner andern Bedingung geschehen, als daß sie sich gleichsam in den Hauptcharakter der Empfindung ergießen, welche man ausdrücket.

vor uns erſcheinen. Er ahmet den Redner nach, der alle Figuren und Abwechſelungen, die ihm ſeine Kunſt darbeut, gebrauchet, ohne den Hauptton ſeiner Schreibart zu ändern. Bey dieſem herrſchet hier der ernſte Anſtand, weil er einen wichtigen Satz aus der Sittenlehre, aus den Rechten abhandelt. Dort läßt er die Anmuth ſchimmern, weil er ein Landſchaftsſtück und keine heroiſche Schilderey entwirft. Was würde man aber wohl von einer Rede ſagen, deren erſter Theil ſich in den Mund einer Magiſtratsperſon, der andre aber in den Mund eines Lakays in der Komödie gut ſchicken würde?

Auſſer dem Haupttone des Ausdruckes, den man, ſo zu ſagen, die Schreibart der Muſik und der Tanzkunſt nennen kann, giebt es noch andre Eigenſchaften, die jeden Ausdruck insbeſondre betreffen.

Die erſte Tugend der Ausdrücke beſteht in der Deutlichkeit. * Was liegt mir daran, daß in jenem Thale ein ſchönes Gebäude ſteht, wenn die Nacht es verdecket? Man verlanget nicht, daß jeder Ausdruck insbeſondre ſeinen eignen Sinn haben ſoll; aber ſie müſſen alle zum Verſtande das Ihrige beytragen. Iſt es keine Periode, ſo ſey es wenigſtens eine Redensart, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulation, jeder Abſatz muß uns entweder auf eine Empfindung leiten, oder eine Empfindung in uns erregen.

Zweytens. Die Ausdrücke müſſen richtig ſeyn. Es verhält ſich mit den Empfindungen, wie mit den Farben. Wenn man ſie ſtärker oder ſchwächer aufträgt als man ſoll, ſo entzieht man ihnen ihren gehörigen

* Prima eſt eloquentiae virtus perſpicuitas. QVINCT. *libr. II. c. 3. p. 84. ed. Obr.*

rigen Grad, oder man verändert ihre Natur, oder man macht sie zweydeutig.

Drittens. Sie müssen lebhaft, öfters auch fein und zart seyn. Alle Welt kennet die Leidenschaften bis auf einen gewissen Grad. Wenn man in seiner Abschilderung nicht weiter geht; so erlangt man fast kein andres Lob, als das Lob eines Geschichtschreibers, eines knechtischen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die schöne Natur aufsucht. Es giebt in der Musik und in der Tanzkunst eben so wohl, als in der Malerey, Schönheiten, welche die Künstler flüchtige und vorübereilende Schönheiten nennen; feine Züge, die den Leidenschaften in ihrer Hitze entwischen, Seufzer, Accente, Kopfwendungen; das sind die Züge, welche den Verstand reizen, aufwecken, und wieder beleben.

Viertens. Die Ausdrücke müssen ihre gehörige Leichtigkeit haben, sie müssen ungekünstelt seyn. So bald man einer Sache den Zwang anmerket, so machet sie uns allezeit Mühe, und ermüdet uns. Wer sieht oder höret, hält mit dem, der redet oder handelt, so zu sagen, Einen Ton; und wir sind nicht, ohne unsern Antheil davon mit zu fühlen, die Zuschauer seiner Verwirrung und seiner Marter.

Fünftens. Endlich müssen die Ausdrücke neu seyn, besonders in der Musik. Es giebt keine Kunst, wo der Geschmack zugleich geiziger und ekler wäre. * Die Ursache davon liegt ohne Zweifel in der Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges annehmen. ** Da das Ohr dem Herzen die Empfindung in

* Iudicium aurium superbissimum. CIC. *in Orat. c.* 44.

** Natura ducimur ad modos. QVINCT. *lib. IX. c.* 4. *p.* 555. *ed. Obr.*

in ihrer ganzen Stärke überbringt: ſo iſt ein zweyter Eindruck faſt unnütze, und läßt unſre Seele in Unthätigkeit und Gleichgültigkeit fallen. Daher entſpringt die Nothwendigkeit, mit den Tonarten, mit dem Maaße der Bewegung, mit den Leidenſchaften unaufhörlich abzuwechſeln. Zum Glücke, daß dieſe letztern durch ein Band der Eintracht gleichſam alle in einander verſchlungen ſind. Da ſie ſtets eine gemeinſchaftliche Urſache haben, ſo nimmt eine einzige Leidenſchaft alle Arten der Geſtalten an. Bald iſt ſie ein brüllender Löwe; bald ein ſanftrieſelndes Gewäſſer; bald ein Feuer, welches ſich durch Eiferſucht, Wut, und Verzweiflung entzündet, und mit Gewalt ausbricht.

Dieß ſind die natürlichen Eigenſchaften von den Tönen der Stimme und von den Geberden, wenn ſie an und für ſich, und wie die Worte in der Proſa, betrachtet werden. Laßt uns nunmehr ſehen, was in der Muſik und Tanzkunſt, wenn ſie im eigentlichen Verſtande dieſen Namen führen, die Kunſt noch hinzuſetzen kann!

Die Töne und Geberden ſind in den Künſten mehr gebunden, als in der Natur. In dieſer haben ſie keine andern Regeln, als eine Art eines eingepflanzten blinden Triebes, der ſich eben nicht ſehr ſchwierig finden läßt, ſeinem Anſehen etwas zu vergeben. Er allein lenket ſie, wechſelt ſie ab, verſtärket, oder ſchwächet ſie nach ſeinem Belieben. Aber in den Künſten giebt es ſtrenge Regeln; feſtgeſetzte Gränzen, welche zu überſchreiten nicht vergönnt iſt. Alles iſt haarſcharf abgezirkelt; und zwar erſtlich, durch den Takt, welcher jedem Tone, und eben ſo, jeder Geberde, die gehörige Dauer vorſchreibt; zweytens, durch die

Be-

Bewegung, welche diese Dauer beschleunigt oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne, ohne die Anzahl der Geberden zu vermehren oder zu vermindern, oder auch das geringste in ihrer Beschaffenheit zu verändern; drittens, durch die Melodie, welche diese Töne, oder diese Geberden miteinander verbindet, und sie in eine Reihe zusammenkettet; * viertens endlich, durch die Harmonie, welche die Accorde vorschreibt, wenn verschiedne Theile sich vereinigen, ein Ganzes auszumachen.

Man muß nicht glauben, daß diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und Geberden vernichten oder verändern können. Sie thun weiter nichts, als daß sie ausbilden, und dadurch verstärken; sie vermehren ihren Nachdurck durch die Annehmlichkeiten, die sie hinzufügen. Warum sollte ich wohl glauben, daß sie durch die Ausbildung entnervt werden würden, da nichts ohne die Hülfe der Kunst stark genug ist? **

Der Takt, die Bewegung, die Melodie, die Harmonie, haben das Vermögen, die Worte so wohl, als die Töne, und diese so wohl, als die Geberden, einzurichten; das ist, sie schicken sich für die Versification, für die Tanzkunst und für die Musik; für alle insgemein. Sie schicken sich für die Versification; dieses haben wir bewiesen. *** Sie schicken sich für den

* Die Melodie in Ansehung der Tanzkunst wird von uns in einem verblümten Verstande genommen; und bedeutet in so fern weiter nichts, als eine einstimmige und harmonische Reihe von Bewegungen.

** Cur ergo vires ipsas specie solui putem, quando nec vlla res sine arte satis valeat? QVINCT. *l. IX. c. 4. p. 555. ed. Obr.*

*** In des II. Theils 3. Capitel.

den Tanz. Es mag nun ein Tänzer, oder es mögen verſchiedne dazu erfodert werden: ſo muß ſich der Takt in den Schritten; die Bewegung in der Langſamkeit oder Geſchwindigkeit; die Melodie in dem Gange, oder dem Zuſammenhange der Schritte; und die Harmonie in der Einhelligkeit aller dieſer Theile mit dem Inſtrumente, das geſpielet wird, und vornehmlich in der Einhelligkeit derſelben mit den andern Tänzern ſich äuſſern. Denn auch der Tanz hat ſeine Solo, ſeine Duetten, ſeine Chöre, ſeine Wiederholungen, ſeine Bewegungen, ſeine Rückkehren, welche eben die Regeln haben, als in der Muſik das Concert.

Der Takt und die Bewegung giebt der muſikaliſchen Compoſition das Leben; durch ſie ahmet der Muſikus das Steigen und Fallen und die Bewegung der natürlichen Töne nach; durch ſie giebt er jedem Tone daß Maaß, welches demſelben zukömmt, wenn er ſich in das regelmäßige Gebäude des muſikaliſchen Geſanges ſchicken ſoll; dieß ſind gleichſam die abgemeßnen Worte, welche durch das Sylbenmaaß ſo zugerichtet ſind, daß ſie in einen Vers paſſen.

Hierauf weiſt die Melodie jeglichem von allen dieſen Tönen die gehörige Stelle und die Nachbarſchaft an, die ſich für ihn ſchickt; ſie bringt ſie zuſammen, ſie trennet ſie, ſie ſetzet ſie in Eintracht, nachdem es die Natur des Gegenſtandes fodert, den der Muſikus ſich zur Nachahmung vorſetzet. Der Bach murmelt; der Donner rollt; der Schmetterling flattert. Unter den Leidenſchaften giebt es einige, welche ſeufzen; andre, die laut werden; und noch andre, welche toben. Die Melodie wechſelt, um alle dieſe Geſtalten anzunehmen, zu gehöriger Zeit mit den Tönen, mit den

Pau-

Pausen, mit den Modulationen ab; die Mislaute selbst wendet sie mit Kunst an. Denn da die Mislaute sich eben so wohl, als die andern Töne, in der Natur finden: so haben sie mit diesen gleiche Ansprüche auf eine Stelle in der Musik. Sie dienen darinnen nicht nur zur Würzung, und zum Salze; sondern sie tragen auch ganz besonders viel bey, den musikalischen Ausdruck kenntlich zu machen. Nichts ist so unregelmäßig, als der Gang der Leidenschaften, der Gang der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft kömmt es, daß die Stimme, sie auszudrücken, sich auf einmal überschreyt, und aus dem Tone fällt. Wenn die Kunst diese Unannehmlichkeiten der Natur nur einigermaaßen mildert: so hält uns die Wahrheit des Ausdruckes für ihre Rauhigkeit schadlos. Dem Componisten liegt ob, sie mit Vorsicht, mit Maaße und mit Verstande anzubringen.

Endlich leistet auch die Harmonie bey dem musikalischen Ausdrucke das Ihrige. Jeder harmonische Ton ist seiner Natur nach dreyfach. Er führt seine Quinte und seine Terzemajor gleich bey sich. Dieß ist der allgemeine Lehrsatz des Cartesius, des Pater Mersenne, des Sauveur, und auch des Rameau, der ihn bey seinem neuen Lehrgebäude von der Musik zum Grunde geleget hat. Daraus folget, daß ein bloßes Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und seiner Accorde in sich hat. Der Schall gleicht dem Lichtstrale. Wenn dieser durch das Prisma zerleget wird, so wird er alle Farben spielen, aus denen sich die reichsten Schilderenen bilden lassen. Zerleget einen Laut eben so, wie er nämlich nach seiner Art sich zerlegen läßt; ihr werdet diese verschiednen Theile eines Accords alle darinnen finden. Geht

diesen

dieſen Geſetzen der Zerlegung in der ganzen Folge eines Geſanges nach, der euch einfach zu ſeyn ſcheint: ſo werdet ihr noch eben dieſen Geſang haben, aber er wird gewiſſermaaßen durch ſich ſelbſt vervielfältigt und abwechſelnd gemacht ſeyn; es werden ſich Discante und Bäſſe darinnen finden, die nichts anders ſeyn werden, als das innere Weſen des erſten Geſanges, welches, um dem erſten Ausdrucke mehr Kraft zu geben, entwickelt, und in allen ſeinen Theilen verſtärket worden. Die verſchiednen Theile, die einander wechſelsweiſe begleiten, ſind den vereinigten Geberden, Tönen und Worten in der Declamation; oder, wenn man lieber will, den übereingeſtimmten Bewegungen der Füſſe, der Arme und des Kopfes in dem Tanze, ähnlich. Dieſe Ausdrücke ſind verſchieden; gleichwohl haben ſie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Wenn ſolchergeſtalt der einfache Geſang der Ausdruck der nachgeahmten Natur iſt: ſo ſind die Bäſſe und Discante nichts, als eben derſelbe, aber vervielfältigte, Ausdruck, der dadurch, daß er die Züge verſtärket und wiederholet, das Bild lebhafter, und folglich auch die Nachahmung vollkommner macht.

Fünftes Capitel.

Von der Vereinigung der ſchönen Künſte.

Die Poeſie, die Muſik, und die Tanzkunſt ſondern ſich zwar manchmal von einander ab, um ſich nach dem Geſchmacke und Willen der Menſchen zu richten. Indeſſen hat die Natur die Elemente derſelben dazu geſchaffen, daß ſie ſich vereinigen, und zu einem gemeinſchaftlichen Endzwecke mitwirken ſollen, welcher

darinnen besteht, daß sie unsre Vorstellungen und Empfindungen so, wie sie sind, in den Verstand und in das Herz derer übertragen, denen wir sie mitzutheilen verlangen. Diese drey Künste haben daher niemals mehr Reizungen, als wenn sie miteinander vereinigt sind. „Da die Worte an sich schon viel vermögen, „und die Stimme den Gedanken ihre besondre Kraft „mittheilet; auch die Geberde und Bewegung ihre „Bedeutung haben; so ist es ganz nothwendig, daß „aus dem Zusammenflusse aller dieser Dinge etwas „vollkommnes entspringen muß.“ *

Wenn denn den Künstlern erlaubt war, diese drey Künste voneinander abzusondern, damit sie jede insbesondre sorgfältiger anbauen und ausarbeiten könnten; so lag ihnen doch ob, die ursprüngliche Einsetzung derselben, wie sie von der Natur geschehen war, niemals aus den Augen zu verlieren, noch zu denken, daß diese Künste einander ganz entbehren könnten. Sie müssen vereinigt bleiben; das begehret die Natur, das verlanget der Geschmack. Aber auf was für Art? Unter was für Bedingung? Es ist zwischen ihnen gleichsam ein Vertrag getroffen worden. Laßt uns sehen; was diesem Vertrage zum Grunde liegt, und welches seine vornehmsten Artikel sind?

Es verhält sich mit den verschiednen Künsten, wenn sie sich vereinigen, zusammen eine Materie auszuführen, wie mit den verschiednen Theilen, die in einer von einer einzigen Kunst bearbeiteten Materie sich finden.

* Cum valeant multum *verba per se*, et *vox* propriam vim adiiciat rebus, et *gestus motusque* significet aliquid, profecto perfectum quiddam fieri, cum omnia coierint, necesse est. QVINCT. *lib. XI. c. 3. p. 671. edit. Obr.*

den. Sie müſſen einen gemeinſchaftlichen Mittelpunkt haben; einen Punkt, auf den ſich auch die entfernteſten Theile zurück beziehen. Wenn die Maler und Dichter eine Handlung vorſtellen: ſo bringen ſie in dieſelbe eine Hauptperſon, die ſie, ſeinen Vorzug anzuzeigen, den Helden des Stückes nennen. Dieſer Held wird in ſein hellſtes Licht geſtellet; er iſt die Seele alles deſſen, was ſich um ihn herum beweget. Was für eine Menge von tapfern Kriegern findet ſich nicht in der Ilias! Was für verſchiedne Rollen zeigen ſich nicht im Diomedes, Ulyſſes, Ajax, Hektor, und ſo weiter! Unter dieſen allen findet ſich keiner, bey welchem nicht der Dichter eine Rückſicht auf den Achilles gehabt hätte. Ihre Charaktere ſind die Stufen, welche der Poet dazu zubereitet hat, daß er unſern Begriff bis zu der ſo erhabnen Tapferkeit ſeines Hauptthelden erheben könne. Der Zwiſchenraum würde nicht ſo deutlich in die Sinne fallen, wenn er nicht dadurch abgetheilet und ausgemeſſen würde, daß der Poet gewiſſermaaßen die Helden ſtufenweiſe ſteigen ließe; und der Begriff vom Achilles würde auſſerdem, wenn man ihn nicht mit andern zuſammenhalten könnte, nicht ſo groß und vollkommen ſeyn.

Mit den vereinigten Künſten ſoll es gleiche Beſchaffenheit haben, wie mit den Helden. Eine einzige muß ſich vor den andern allen ausnehmen; die übrigen müſſen mit dem zweyten Range ſich begnügen laſſen. Wenn die Poeſie Schauſpiele vorſtellet; ſo werden die Muſik und die Tanzkunſt * zugleich mit

* Die Tanzkunſt bedeutet hier nichts, als die Kunſt der Geberden und Bewegungen, oder des Geſtus. Dieß Kunſtwort wird alſo hier in ſeinem weitläuftigſten Umfange genommen.

ihr erscheinen. Aber das muß bloß in der Absicht geschehen, den Werth der ersten mehr ins Licht zu stellen, und ihr die Begriffe und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Hier wird nicht die ausgerechnete starke Musik, nicht die abgemeßne und tactmäßige Geberdung herrschen, denn diese würden die Poesie verdunkeln, und einen Theil von der Aufmerksamkeit ihrer Zuschauer ihr entziehen; sondern nur eine Erhebung und ein Sinken der Stimme, die allezeit einfach bleiben, und sich bloß nach dem Bedürfnisse der Worte richten müssen; eine allezeit natürliche Bewegung des Körpers, die nichts von der Kunst entlehnet zu haben scheint.

Zeigt sich die Musik; so hat sie allein das Recht, alle ihre Reizungen vor Augen zu legen. Die Schaubühne gehöret ihr zu. Der Poesie gebühret nur die zweyte, und der Tanzkunst die dritte Stelle. Hier höret man nicht mehr jene prächtigen und stolzen Verse, jene kühnen Beschreibungen, jene schimmernden Bilder. Es zeiget sich nur eine ungekünstelte natürliche Poesie, die sanft und nachlässig hinfließt, und die Worte sich, so zu sagen, ohne sorgsame Wahl entfallen läßt. Die Ursache davon ist diese, daß die Verse dem Gesange folgen sollen, und nicht den Vortritt vor ihm haben dürfen. In diesem Falle sind die Worte, ob sie gleich vor der Musik verfertigt worden, nichts als starke Stöße, mit denen man den musikalischen Ausdruck begleitet, den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man die Poesie des Quinaut beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche seiner Verse ein Verbrechen macht: so ist es des Lülly Sache, ihn deswegen zu rechtfertigen. Nicht etwan die schön-

ſten Verſe ſind diejenigen, die die Muſik am beſten annehmen; ſondern das iſt der Vorzug der rührendſten. Man frage nur einen Componiſten, welche von folgenden beiden Stellen des Racine ſich am leichteſten in Muſik ſetzen laſſe. Dieß iſt die erſte:

Quel charnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille, et la mere, et la ſoeur, et le frere,
Le fils dans le bras de ſon pere.
Que de corps entaſſés! que de membres épars,
Privés de ſépulture!

Wie metzelt überall das Schwerdt,
Das, nie geſättiget, des Blutes mehr begehrt!
Es würgt, und kennet kein Erbarmen;
Der Säugling und der Greis empfinden ſeine Wut;
Der Sohn ſtirbt in des Vaters Armen;
Die Mutter träuft von ihrer Töchter Blut.
Die Schweſtern ſtürzen auf die Brüder;
Die Braut, umſonſt vom Bräutigam beſchirmt,
Sinkt, mit ihm ſelbſt, entſeelet nieder.
O was für ein Gebürg, von Leichen aufgethürmt!
Was liegen hier nicht für zerſtreute Glieder,
Des Grabs beraubt!

Die andre folgt in eben dieſem Auftritte unmittelbar darauf.

Hélas! ſi jeune encore,
Par quel crime ai-je pû mériter mon malheur?

Ma vie à peine a commencé d' éclore.
Je tomberai comme une fleur,
Qui n'a vû qu'une Aurore.

Hélas! ſi jeune encore,
Par quel crime ai-je pû mériter mon malheur?

Was seh ich mir für Plagen dräun!
Ach muß ich schon, so jung an Jahren,
Solch klägliches Geschick erfahren!
Was kann wohl mein Verbrechen seyn?

Kaum bin ich erst gebohren;
So öffnet sich vor mir das Grab.
Gleich einer Rose welk ich ab,
Die schon den Schmuck verloren,
Eh sie noch völlig aufgeblüht,
Und nicht den zweyten Morgen sieht.

Was seh' ich mir für Plagen dräun!
Ach muß ich schon, so jung an Jahren,
Solch klägliches Geschick erfahren!
Was kann wohl mein Verbrechen seyn?

Braucht man ein Componist zu seyn, wenn man diesen Unterschied empfinden will?

Die Tanzkunst ist noch sittsamer, als die Poesie. Diese ist wenigstens noch abgemessen; aber die Geberde thut bey der Musik fast nichts weiter, als was sie bey dramatischen Gedichten thut. Zeiget sie sich manchmal mit noch mehrerm Nachdrucke; so rühret das daher, weil in der Musik mehr Leidenschaft herrschet, als in der Poesie, und folglich sich mehr Materie findet, die sie in Geschäfftigkeit setzet; indem, wie wir bereits gesagt haben, die Geberde und der Ton auf eine ganz besondre Weise den Empfindungen gewidmet sind.

Wenn uns endlich die Tanzkunst durch eine Lustbarkeit von ihrer Art ergetzt; so muß sich die Musik dabey nicht zum Nachtheile derselben in ihrem Glanze zeigen, sondern ihr bloß die Hand bieten, und die Bewegung und den Charakter des Tanzes angeben. Die Violine und der Tänzer machen zusammen Ein Concert aus; und obgleich die Violine sich voran ver-

nehmen

nehmen läßt; ſo muß ſie doch bloß den Tanz accompagniren. Die Materie ſelbſt gehöret von Rechtswegen dem Tänzer zu. Man mag ihn nun bey der Ausführung leiten, oder ihm folgen: ſo gebühret ihm doch allezeit die Oberſtelle. Nichts muß ihn verdunkeln, und das Ohr muß gerade nicht mehr, als nöthig iſt, beſchäfftigt werden, damit nicht etwan die Augen dadurch in Zerſtreuung gerathen.

Die Rede verbinden wir itzt mit dem eigentlich ſo genannten Tanze gemeiniglich nicht. Aber das iſt kein Beweis, daß beide ſich nicht vereinigen laſſen ſollten. Ehemals waren ſie, wie alle Welt einräumet, miteinander verknüpft. Man tanzte damals nach einer Singeſtimme, wie heutzutage nach dem Inſtrumente, und die Worte hielten mit den Schritten gleichen Tact.

Die Pflicht der Poeſie, der Muſik, der Tanzkunſt, iſt dieſe, daß ſie uns ein Bild der menſchlichen Handlungen und Leidenſchaften darſtellen. Das Amt der Baukunſt, der Bildhauerkunſt, und der Malerey beſteht hingegen darinnen, daß ſie den Ort und die Scene des Schauplatzes zubereiten; und dieß müſſen ſie auf eine Art thun, die der Würde der aufgeführten Perſonen, und der Eigenſchaft der abgehandelten Materien gemäß iſt. Die Götter wohnen auf dem Olymp, die Könige in Palläſten, der ſchlechte Bürger in ſeinem Hauſe, und der Schäfer ſitzt in dem Schatten der Häyne. Der Baukunſt kömmt es zu, dieſe Oerter zu bilden, und durch den Beyſtand der Malerey und Bildhauerkunſt ſie zu verzieren. Der ganze Weltkreis ſteht den ſchönen Künſten offen. Sie können mit allen Reichthümern der Natur nach ihrem Gefallen ſchalten. Aber ſie dürfen ſich ihrer nicht

anders bedienen, als wie es ihnen die Gesetze des Wohlstandes vorschreiben. Jede Wohnung muß gleichsam daß Bild ihres Bewohners seyn; ein Bild seiner Würde, seines Glückes, und seines Geschmackes. Von dieser Regel müssen sich die Künste bey der Anlage und Verzierung der Oerter leiten lassen. Ovidius konnte den Pallast der Sonne nicht schimmernd genug, und Milton den Garten Eden nicht lieblich genug bilden; aber diese Pracht und Verschwendung würde selbst an einem Könige verwerflich seyn, weil sie über seinen Stand wäre.

Alles empfange nach sorgsamer Wahl die gehörige Stelle.*

* Singula quaeque locum teneant, sortita decenter.
HORAT. *Art. Poët. v.* 92.

Inn=

Innhalt der Capitel.

Erster Theil,

Worinnen das Wesen der Künste aus dem Wesen des Genies, das sie hervorgebracht hat, festgesetzet wird.

Erstes Capitel. Erklärung, Eintheilung und Ursprung der Künste überhaupt. a. d. 13 S.

Zweytes Capitel. Daß das Genie die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung, hervorbringen können. Was nachahmen heiße? 24

Drittes Capitel. Daß das Genie die Natur nicht so nachahmen müsse, wie sie wirklich ist 38

Viertes Capitel. In was für einem Zustande sich das Genie befinden muß, wenn es die schöne Natur nachahmen soll? 44

Fünftes Capitel. Von der Art, wie die Künste nachahmen 51

Sechstes Capitel. Worinnen die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten sich unterscheide? 62

Zweyter Theil,

Worinnen der Grundsatz der Nachahmung aus dem Wesen und den Gesetzen des Geschmacks bewiesen wird. 69

Erstes Capitel. Was der Geschmack sey? 70

Zweytes Capitel. Daß der Gegenstand des Geschmackes nichts anders seyn könne, als die Natur. Beweise aus Vernunftschlüssen 78

Innhalt der Capitel.

Drittes Capitel. Beweise, welche aus der Geschichte des Geschmacks selbst entlehnt sind S. 82

Viertes Capitel. Daß die Gesetze des Geschmackes keinen andern Gegenstand haben, als allein die Nachahmung der schönen Natur. Was die schöne Natur sey? 90

Erstes Grundgesetz des Geschmackes: Ahmet die schöne Natur nach! 90

Fünftes Capitel. Zweytes Grundgesetz des Geschmackes: Die schöne Natur werde wohl nachgeahmet! 106

Sechstes Capitel. Daß es für jedes Werk besondre Regeln gebe, und daß der Geschmack dieselben nirgends anders finde, als in der Natur. 118

Siebentes Capitel. Erste Folgerung: Ueberhaupt genommen, giebt es nicht mehr als Einen guten Geschmack; insbesondre aber können verschiedne Arten desselben statt finden. 123

Achtes Capitel. Zweyte Folgerung: Da die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, so muß man durch Hülfe der Vergleichung von den Künsten urtheilen. Zwo Arten der Vergleichung. 130

Neuntes Capitel. Dritte Folgerung: Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke an den Künsten einerley ist, so giebt es nicht mehr, als einen einzigen Geschmack, der sich über alles, und so gar über die Sitten selbst, erstrecket. 136

Zehentes Capitel. Vierte und letzte Folgerung: Von welcher Wichtigkeit eine frühzeitige Bildung des Geschmacks sey, und wie man ihn eigentlich bilden sollte. 140

Innhalt der Capitel.

Dritter Theil,

Worinnen der Grundsatz der Nachahmung durch seine Anwendung auf die verschiednen Künste bestätiget wird. S. 150

Erster Abschnitt.

Die Dichtkunst schränket sich auf die Nachahmung der schönen Natur ein.

Erstes Capitel. Worinnen man die Meynungen widerleget, welche dem Grundsatze der Nachahmung entgegen stehen 151

Zweytes Capitel. Daß die Eintheilungen der Poesie in dem Begriffe der Nachahmung liegen 163

Drittes Capitel. Daß die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen in dem Begriffe der Nachahmung enthalten sind 170

Die erste allgemeine Regel: Mit dem Angenehmen werde das Nützliche verknüpft. 171

Die zweyte allgemeine Regel: Es muß Handlung in einem Gedichte seyn. 176

Die dritte allgemeine Regel: Die Handlung muß sonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig seyn. 179

Die vierte allgemeine Regel: welche die Charaktere, das Verhalten und die Anzahl der handelnden Personen betrifft. 182

Viertes Capitel. Daß die Regeln der Poesie der Schreibart in dem Begriffe der Nachahmung der schönen Natur enthalten sind. 186

Fünftes Capitel. Ob die künstliche Harmonie in der französischen Poesie Statt finde. 201

[illegible]

Sech-

Innhalt der Capitel.

Sechstes Capitel. Daß die Poesie des Verses aus der Nachahmung der schönen Natur ihren Ursprung habe. S. 239
Siebentes Capitel. Das alle Regeln der Epopöe in dem Begriffe der Nachahmung liegen. 289
Achtes Capitel. Vom Trauerspiele. 315
Neuntes Capitel. Vom Lustspiele. 329
Zehntes Capitel. Von dem Schäfergedichte. 341
Eilftes Capitel. Von der äsopischen Fabel. 344
Zwölftes Capitel. Von der lyrischen Poesie. 359

Zweyter Abschnitt.

Von der Malerey. 386

Dritter Abschnitt.

Von der Musik und Tanzkunst 388
Erstes Capitel. Daß man das Wesen der Musik und der Tanzkunst aus der Beschaffenheit der Töne und Geberden kennen lernen müsse. 391
Zweytes Capitel. Daß die Leidenschaften der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst sind. 395
Drittes Capitel. Daß alle Musik und aller Tanz eine Bedeutung, einen bestimmten Sinn haben müsse. 401
Viertes Capitel. Von den Eigenschaften, welche die Ausdrücke der Musik und des Tanzes an sich haben müssen. 409
Fünftes Capitel. Von der Vereinigung der schönen Künste. 417

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz

Bd.: 1

Leipzig 1770

L.eleg.g. 597 p-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10812914-2
VD18 1556956X-001